REVUE

DE PARIS.

REVUE

DE PARIS,

ÉDITION AUGMENTÉE

DES PRINCIPAUX ARTICLES

DE LA REVUE DU XIXe SIÈCLE.

—

TOME TROISIÈME.

MARS 1839.

Bruxelles,
SOCIÉTÉ TYPOGRAPHIQUE BELGE.
AD. WAHLEN ET COMPAGNIE.

—

1839

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/revuedeparis31839brux

L'ABBÉ PRÉVOST.

—

Au milieu de tous les romans que nous a laissés l'abbé Prévost, il s'est rencontré une admirable histoire du cœur humain, *Manon Lescaut,* que la littérature française reconnaît à bon droit comme un de ses chefs-d'œuvre. Heureux l'écrivain facile qui laisse ainsi après lui, et sans trop s'en douter, quelques-unes de ces pages admirables qui survivent au chaos littéraire pour n'y jamais plus rentrer !

Ce facile génie, cet ingénieux inventeur de longues histoires, cet homme qui avait tant de drames dans la tête et dans le cœur, cet élégant et correct écrivain, un des premiers improvisateurs qu'ait eu la France, François Prévost d'Exiles était né, en 1697, dans une petite ville de l'Artois, d'une famille à bon droit considérée dans cette riche province. Il eut pour premier précepteur son père lui-même, qui était un savant magistrat, et de bonne heure il s'abandonna à tous les heureux penchants de la jeunesse; car encore en ce temps-là, n'était pas jeune qui voulait, les premières années de la vie étaient sérieuses et occupées. Quiconque avait du bon sang dans les veines appartenait de droit à l'ambition et à tous les travaux de l'ambition. Il n'y avait guère que quelques nouveaux venus sans nom à qui il fut permis d'être jeune impunément. — Le jeune Prévost fut jeune tout à son aise, et à peine sorti du collége d'Harcourt, où il fut envoyé un instant par son père, le jeune homme se fit mousquetaire. Il obéit en aveugle à tous ses instincts belliqueux, malheureusement les beaux temps de la guerre étaient passés ; Louis XIV n'était plus jeune, et autour du roi son armée même avait vieilli. Le moyen de se plaire au milieu de cette armée blanchie sous le harnois ! — Aussi notre mousquetaire revint-il bientôt à la tranquille et studieuse maison dont il était sorti. Et comme il

était beau, jeune, éloquent, plein de génie, comme déjà il savait écrire, vous jugez s'il fut reçu avec transport ! On n'avait pas voulu en faire un lieutenant, les jésuites lui promirent les plus hauts emplois de l'ordre ; lui, cependant, il se laissa faire jésuite, il prononça ses vœux ; il fut heureux pendant six mois dans cette nouvelle position.

Mais à peine se trouva-t-il lié par un serment, et un serment religieux encore ! que le voilà repris de son humeur vagabonde, — je veux dire de son humeur poétique. Il voulut encore une fois porter les armes et faire l'amour. L'amour et la guerre le reçurent cette fois à bras ouverts comme s'il n'eût pas été jésuite, ou peut-être parce qu'il était un jésuite. Vous jugez du scandale ! vous jugez du courroux paternel. On dit même que le brave homme mourut subitement rien qu'à voir son fils le jésuite donnant le bras à une belle dame de sa ville natale. — Mais laissez-le donc un instant à lui-même, ce pétulant jeune homme. Ne faut-il pas qu'il apprenne quelque part les passions qu'il va peindre, le monde dont il est l'historien, les vices mêmes qu'il doit mettre en scène, et certes vous ne voudriez pas qu'il apprît tout cela au couvent.

Il avait donc vingt-quatre ans, quand un beau jour sa jeune maîtresse, inconstante et volage comme Manon, aussi jolie sans doute, c'est-à-dire trop jolie, lui dit en souriant : *Adieu, je pars ! adieu, j'en aime un autre !* Il courba la tête sous ce cri inattendu, son cœur se brisa comme se brise toujours le cœur la première fois qu'il se brise ; il ne voulut plus entendre parler ni du monde, ni de l'amour, ni du métier des armes ; il revint avec ardeur à la vie paisible, à l'étude, aux vieux livres, à la prière, à la méditation. — De soldat qu'il était, il se fit bénédictin, et encore un bénédictin de la vieille roche, c'est-à-dire un savant, un utile, un véritable bénédictin. Pauvre âme en peine, qui ne savait à quoi se rattacher ! Pauvre cœur malade, qui ne savait ce qu'il fallait aimer ! Pauvre imagination malade, qui se serait dévorée elle-même, si, après ses tristes écarts, elle n'avait pas trouvé à chaque instant tout prêts à lui prêter son ombre touchante et sainte, ces doux refuges, ces secrets asiles du cloître toujours ouverts aux esprits bien faits et aux tendres repentirs.

Cette fois encore, blessé au cœur comme il l'était en pleurant

l'infidèle qui aimait ailleurs, il prit son nouvel état au sérieux, tout comme il avait pris au sérieux les passions mondaines. Il se soumit à la règle, aussi ardent que lorsqu'il l'avait abandonnée pour obéir à tous les caprices de son cœur. Il avait un double penchant pour le bruit du monde et pour le silence du cloître, il eût voulu être à la fois un saint ermite et un amoureux capitaine; mais cependant, dans l'un et dans l'autre état, dans le bruit et dans la paix, dans le cloître et dans le monde, c'était toujours la même âme, honnête et candide, qui courait après l'infini par les sentiers les moins frayés, par les routes les plus inconnues, sans jamais arriver à son but.

Ce nouvel état d'obéissance et de soumission dura six ans. Et pendant ces six années si longues, l'abbé Prévost eut bien à combattre avec lui-même. De temps à autre, et quand il se croyait le mieux guéri, les tentations de sa jeunesse reparaissaient plus puissantes et plus vives; ses passions, qu'il croyait éteintes, se ranimaient de plus belle; l'obéissance lui pesait; il aspirait à une liberté nouvelle. Il eût voulu, l'ingrat! briser violemment ces liens sacrés qui d'abord lui avaient été si chers. A cette heure il était à bout de supplices, son amour s'était usé, et, avec son amour, la résignation. L'étude l'éblouissait et le fatiguait sans lui rien apprendre. Il ne comprenait plus rien à ces labeurs historiques de Massillon et de Dom Martin; et il succombait sous ce rude fardeau que d'abord il avait trouvé si facile à porter. Évidemment, il n'était pas fait pour pénétrer ainsi peu à peu dans les ténèbres de notre histoire, pour dérouler péniblement tous ces mystères; quelque chose bourdonnait là dans sa tête, là dans son cœur, qui souvent lui arrachait des mains sa plume savante. Ce quelque chose qui bourdonnait, c'était le bruit du monde, comme fait la mer qu'on entend du cimetière de Pise, dont elle s'est retirée cependant depuis des siècles. En vain ses supérieurs qui l'aimaient lui donnaient toutes les distractions possibles. — Polémique religieuse. — Enseignement des humanités. — Prédications dans ces belles églises de Paris, qu'il remplissait de son éloquence. — Rien n'y fit, rien ne put le calmer, rien ne put faire rentrer le calme dans cette pauvre âme en peine; rien, pas même tout un volume in-folio de la *Gallia Christianiste,* qu'on lui donna à rédiger.

Il voulut savoir, sentir enfin le secret de son génie, il voulut

obéir à sa vocation, cette fois encore il passa à un nouvel état, non pas qu'il eût quitté le cloître cette fois, mais il le quitta par la pensée; il redevint le vagabond d'un monde qu'il avait découvert dans son cœur; il se sentit un romancier, et, entre deux amours, il se mit à écrire sa première fiction, les *Mémoires d'un homme de qualité*. Mais hélas! bientôt le vagabondage poétique ne lui suffit plus. Il s'échappa du cloître, et il s'enfuit en Hollande comme un déserteur, comme un relaps. — Cette fois encore le voilà libre, mais damné et si pauvre!

Heureusement la Hollande, en ce temps-là, faisait, entre autres commerces, le commerce des productions de l'esprit; elle vendait à toute l'Europe ses harengs saurs et ses pamphlets. L'abbé Prévost, savant comme il était, habitué au travail, rempli d'idées, de visions, d'images, de personnages, de romans de toute espèce, devint bientôt le plus grand fabricateur littéraire de la Hollande. Il se trouva si heureux de vivre de son travail, et ce travail lui devint si facile! Il vécut ainsi pendant six ans, compilant, traduisant, arrangeant, inventant, faisant en un mot le premier ce métier littéraire tel qu'on le fait de nos jours, mais avec plus de puissance et de talent. Dans les six ans de ce charmant exil, il a composé ses plus beaux livres, les derniers volumes des *Mémoires d'un homme de qualité*, *Cléveland*, *Manon Lescaut*, *le Doyen de Killerine*, charmantes histoires qui ont été le délassement de nos grands-pères, que nos pères ont eu à peine le temps de lire, et que nous autres, ingrats que nous sommes, nous ne lisons plus.

Pourtant quel charmant style, quelle exquise politesse, quelle imagination inépuisable! Comme vous retrouvez tout à fait dans ces livres oubliés les restes précieux de cette exquise et élégante société de Louis XIV, qui ne devait plus revenir dans ce monde que nous dépeint l'abbé Prévost. Tout se passe dans ces livres selon les règles d'une société depuis longtemps établie; rien de violent, rien de heurté; le grotesque est banni de ces fictions, la satire y est à peine tolérée, toutes choses s'y passent sans secousse et sans violence; et voilà ce qui explique pourquoi et comment nous avons laissé dans cet oubli profond ces fictions charmantes, nous autres qui sommes blasés aujourd'hui par la terreur, par tous les crimes, par tous les adultères, par tous les remords du roman moderne : le moyen, je vous prie,

de lire encore avec charme les *Mémoires d'un homme de qualité,* quand on a lu la veille *Han-d'Islande* ou *la Vigie de Koat-Ven.*

Quand il eut ainsi jeté en dehors toutes les passions qui le tourmentaient en dedans, l'abbé Prévost se trouva quelque peu calmé; c'était, comme nous le disions plus haut, une de ces bonnes et faibles natures, peu obstiné et fertile en ressources. Il obéissait à ses passions, à son talent, à l'imagination, cette folle du logis qu'il aimait tant, et pour le reste, il s'abandonnait au hasard. Donc l'amour l'avait poursuivi en Hollande comme il l'avait poursuivi au couvent, et même il quitta la Hollande en 1734, emmenant avec lui une belle demoiselle protestante, qui le voulait épouser à toute force; à ce sujet, l'abbé Prévost, accusé d'avoir été enlevé comme Renaud ou Médor, trace ainsi son propre portrait : « Ce *Médor,* si chéri des belles, est un » homme de trente-sept à trente-huit ans, qui porte sur son » visage et dans son humeur les traces de ses anciens chagrins, » qui passe quelquefois des semaines entières dans son cabinet, » et qui emploie tous les jours sept ou huit heures à l'étude, » qui cherche rarement les occasions de se réjouir, qui résiste » même à celles qui lui sont offertes, et qui préfère une heure » d'entretien avec un ami de bon sens à tout ce qu'on appelle » *plaisirs du monde* et passe-temps agréables : civil d'ailleurs, » par l'effet d'une excellente éducation, mais peu galant; d'une » humeur douce, mais mélancolique; sobre enfin et réglé dans » sa conduite. Je me suis peint fidèlement, sans examiner si ce » portrait flatte mon amour-propre ou s'il le blesse. »

Enfin, après six ans de cet exil, il lui fut permis de revenir en France sous la protection du cardinal de Bissy et du prince de Conti, qui le nomma son aumônier. Cette fois encore il fut tout à fait heureux et tranquille; il s'abandonna plus que jamais à l'oisiveté de la vie littéraire pour laquelle il était né; cet homme aimait à écrire, comme les buveurs aiment le vin; il s'enivrait de style; il était d'une abondance inépuisable; tout convenait à son talent, l'histoire, la géographie, les voyages, les petits contes, les romans sans fin; sa plume appartenait à quiconque s'en voulait servir, plume facile, élégante, sans venin et sans fiel. Il avait fini, tout désintéressé qu'il était, par s'acheter une petite maison près ce Chantilly, « où je suis trop heureux, écri-

vait-il, avec ma vache et mes deux poules. » Homme excellent. Mais il ne jouit pas longtemps de son bonheur, on eût dit qu'il devait mourir quand sa dernière passion se serait calmée; il n'a pas eu le temps de finir ses derniers livres, de se reposer à l'ombre de son arbre; il ne s'est guère assis sur son banc de gazon, à peine a-t-il mangé les œufs frais de ses deux poules. Un jour, comme il se rendait à pied à sa modeste maison des champs, il tombe par terre frappé d'un coup d'apoplexie; des paysans le portèrent chez un opérateur de village, qui, croyant avoir affaire à un cadavre, ouvrit ce pauvre homme, et l'abbé Prévost se réveilla mais blessé au cœur. Il mourut donc d'une façon plus dramatique que tous les héros de ses livres. Cette mort terrible couronna dignement cette vie si simple d'agitations et d'aventures; le monde, qu'il avait tant charmé et qui savait à peine son nom, ne se douta pas qu'il perdait ce jour-là un véritable écrivain du dix-septième siècle, qui même en remuant la fange du siècle suivant sera resté un correct et élégant écrivain; un homme qui était quelquefois l'égal de Lesage; qui était plus écrivain que Racine fils, que madame de Lambert et le chancelier d'Aguesseau; ce ne fut que plus tard et quand on put fouiller dans l'immense recueil de ses œuvres complètes, que le monde littéraire reconnut enfin quelle perte il avait faite, le jour où mourut l'auteur de ce chef-d'œuvre, *Manon Lescaut.*

Manon Lescaut est, en effet, un des chefs-d'œuvre remplis de passion, de douleur et d'amour, qui échappent à l'âme d'un homme de génie dans un de ces moments d'enthousiasme qu'il ne retrouve pas deux fois en sa vie. Livre merveilleux! admirable histoire! drame touchant qui se passe tout au bas de l'échelle sociale! Que de larmes dans ce récit si naturel, si vraisemblable et si rempli! Comme cette pauvre femme se sauve de l'opprobre, à force de beauté et de jeunesse; comme ce jeune homme évite la honte, à force de dévouement et d'amour! Et puis, quand l'un et l'autre ils ont poussé à bout la destinée humaine, quand ils ont épuisé d'une lèvre avide la coupe enivrante de la volupté, la mort arrive, qui sanctifie tout ce délire, non-seulement la mort, mais encore la pitié et le pardon.

Il n'y a pas dans toute la langue française un livre mieux fait que *Manon Lescaut.* Le récit commence vite et bien. Vous entrez tout d'un coup dans ces adorables mystères du cœur que

les autres poëtes ne développent que lentement et après mille détours. — La belle histoire, quand toute cette jeunesse s'allie avec toute cette innocence! Et, tout d'un coup, voyez comme les deux charmants héros de ce livre se précipitent tête baissée dans ces tristes désordres, comme ils traversent toute cette fange sociale, sans rien perdre de leur grâce, de leur beauté, de leur esprit, de leur jeunesse!

En ce temps, quelle histoire remplie de variété et de mouvement sur ce fond unique de délire et d'amour! Les deux héros sont charmants, jeunes et amoureux à outrance; ils passent tour à tour, et du jour au lendemain, de la misère à la fortune, du boudoir éclatant et parfumé à la prison humide et sombre, de Paris à l'exil, de l'exil à la mort. Pauvre Manon! tantôt haut, tantôt bas, grande dame et grisette; aujourd'hui dans la soie, demain dans la bure; adorée du monde et plongée au couvent des filles repenties; rieuse, coquette, aimant les plaisirs presque autant qu'elle aime son amant, vagabonde et folâtre beauté, elle représente à merveille, dans son dévouement et dans ses caprices, la jeune fille parisienne, qui n'apporte, en venant au monde, pour toute fortune, qu'un grand fond de beauté, de grâce, d'insouciance, de scepticisme et d'amour!

Et ce pauvre Des Grieux, l'amant de cette belle fille, quel héros à part! Il est jeune, il est beau, il est brave, il est amoureux, il est innocent, il est timide; il n'a qu'à le vouloir, et sa fortune est faite, et il sera un homme considéré, estimé de tous, respecté, cher à tous. — Mais Des Grieux ne veut pas. L'amour qui remplit son âme le jette dans tous les transports. Adieu le monde, adieu la famille, adieu l'estime des hommes, adieu même à la vertu. La même passion les eût sauvés, ces deux enfants, dans un siécle réglé par le devoir : elle les perd sans rémission, dans un siècle en proie à tous les désordres, à tous les délires. Mais cependant quelle lutte touchante contre les entraves de la société! quel courage! quelle imagination profonde! Et quand le malheur arrive, quand il faut céder enfin à la société qui se venge, et qui se venge toujours tôt ou tard, n'en doutez pas, vous rappelez-vous par quelles angoisses se termine ce drame, et quelle expiation est donnée enfin à toute cette vie perdue par l'amour et pour l'amour?

Il faut le dire tout bas, mais enfin il faut le dire, *Manon*

Lescaut a été le type original de deux chefs-d'œuvre contemporains qui sauveront de l'oubli la littérature de notre époque : *Paul et Virginie* et *Atala*.

Virginie, qu'est-ce autre chose que *Manon Lescaut* purifiée? *Atala*, qu'est-ce autre chose que *Virginie* chrétienne? c'est pourtant l'abbé Prévost, cet ingénieux et admirable scrutateur du cœur humain, qui a découvert le premier ces poétiques déserts où se passent, où s'accomplissent ces trois *Manon Lescaut, Paul et Virginie, et Atala*.

J. Janin.

(Extrait de la *Revue française*.)

LE PIANO[1].

—

Tout le monde connaît l'immense fortune du piano, les triomphes que cet admirable et précieux instrument obtient chaque jour dans tous les pays. On sait qu'il règne en souverain dans les salons et porte les charmes de sa mélodie, les trésors de son harmonie, dans l'arrière-boutique, l'entresol et la mansarde. On sait qu'il excite des transports d'enthousiasme quand Thalberg et ses dignes rivaux gouvernent son clavier. On se plaît à l'entendre lorsqu'il soutient les voix par de savants accords, en reproduisant les traits destinés à l'orchestre. On a recours encore à ses jeux éclatants pour guider les danseurs, marquer la cadence et mettre en mouvement les quadrilles d'un petit bal improvisé. Le piano verse également ses bienfaits sur les heureux du siècle et sur le menu peuple des virtuoses. Partout on le désire, on l'applaudit, on réclame son utile secours; chacun vante les succès de l'instrument universel, de cet abrégé des richesses harmoniques. La brillante position qu'il s'est faite dans le monde musical pourrait suffire à son illustration; mais bien des gens encore s'obstinent à regarder le piano comme un parvenu, comme un instrument tout à fait nouveau, comme un soldat enrôlé hier et porté tout de suite au faîte des honneurs par la faveur publique. C'est une erreur qu'il m'importe de détruire; je veux faire connaître la famille de cet heureux instrument, vous montrer sa généalogie, ses ancêtres, et proclamer ici des titres de noblesse que trop de pianistes ignorent.

(1) Nous donnerons sous ce titre plusieurs extraits du *Livre des Pianistes*, volume que M. Castil-Blaze se propose de publier.

Avant d'arriver à l'instrument, il est nécessaire de parler du clavier, sa partie essentielle et qui le caractérise.

Le clavier est l'assemblage de toutes les touches du clavecin, de l'orgue, du piano : ces touches représentent tous les sons qui peuvent être employés dans l'harmonie.

L'orgue est l'instrument à touches le plus ancien. Ces touches étant destinées à ouvrir et à fermer les portes au vent, on leur donna d'abord le nom de clefs, *claves;* leur assemblage fut naturellement appelé *clavier*. Quelques-uns veulent que les touches aient été nommées ainsi à cause de leur forme échancrée par un bout, qui les fait ressembler à de véritables clefs antiques. La première de ces étymologies doit être préférée avec d'autant plus de raison que l'on donne aujourd'hui le même nom métaphorique de *clefs* aux petites soupapes de métal adaptées à la flûte, à la clarinette, au basson, etc., et dont l'office est exactement le même que celui des touches de l'orgue.

Le clavecin, inventé longtemps après l'orgue, reçut par analogie le nom latin de *clavicembalum*, et le clavicorde celui de *clavicordium*, parce que ces instruments avaient des *claviers*. Les Anglais donnent encore aux touches du piano et de l'orgue le nom de *key*, clef. Dans les sonates et les concertos de piano gravés en Angleterre à la fin du siècle dernier, on désigne par *additional keys* les touches qui succèdent à l'aigu, à la cinquième octave du clavier.

Les instruments à clavier en usage maintenant sont l'orgue, le piano et leurs dérivés; la vièle, l'harmonica, les carrillons ont aussi des claviers.

Les anciens se sont efforcés de tirer parti des cordes tendues sur une table vibrante et sonore. Que ces cordes fussent pincées, frappées ou mises en jeu par un archet, les anciens paraissent avoir ignoré les ressources immenses que l'application d'un clavier pouvait donner à plusieurs de leurs instruments.

L'invention du clavier date d'un temps qu'il est difficile de préciser. Les jeux d'orgue, qui ne sauraient se passer de ce mécanisme ingénieux et prompt dans ses résultats, remontent au moins jusqu'au VIIe siècle. L'application du clavier aux instruments à cordes ne peut être signalée d'une manière à peu près positive que vers le XIVe siècle. L'Italie réclame l'honneur de cette précieuse combinaison.

On rencontre encore aujourd'hui chez les marchands de curiosités, dans les cabinets des amateurs, ou bien entre les mains des musiciens ambulants, le tympanon et le psaltérion, instruments composés d'une caisse d'harmonie triangulaire ou carrée, sur laquelle sont tendues des cordes métalliques relevées par un chevalet. On attaque ces cordes avec deux baguettes en bois ou en métal. Ces baguettes sont terminées par un crochet ou bien par un bouton en liége. J'ai entendu des joueurs de tympanon fort habiles; dans leur exécution rapide et d'une grande clarté, ils faisaient toujours distinguer deux parties. Moi-même, étant enfant, j'ai joué, non pas du tympanon, mais avec un tympanon que je suis parvenu à détruire en le faisant voguer sur l'eau comme une barque, en pinçant, battant ses cordes avec une telle ardeur que le pauvre instrument ne put y résister longtemps.

Il est à Cavaillon un noble, antique et vaste manoir, portant créneaux, machicoulis, blasons, croisées à vitraux plombés; château flanqué d'une tour très-haute encore, quoiqu'on ait été forcé de la décapiter afin de prévenir sa ruine. Les salles de cet immense bâtiment, la cuisine surtout, attestent la splendeur, le bon goût du prince de l'Église qui l'a fait construire. Si le chapeau *con fiocchi* figurant dans les sculptures, n'attestait pas que c'était jadis la demeure d'un cardinal, la tour, signe caractéristique de la pourpre avignonnaise, suffirait pour le prouver. Dominant avec orgueil et majesté les ménils des nobles hommes et des vilains, la tour signale encore au loin les châteaux élevés en Avignon, à Cavaillon, à l'Isle, par les membres du sacré collége, pendant le séjour des papes dans la ville sonnante. C'est dans le garde-meuble, d'autres diraient grenier, de cet autre Palais-Cardinal, habité par ma famille depuis des siècles, que je trouvai le tympanon ci-dessus mentionné. La physionomie gothique et moyen âge des bahuts, des siéges vermoulus qui reposaient à ses côtés, doit me faire croire que ce tympanon était là depuis le temps de Jean XXII et de Pétrarque. Hélas! il y serait encore si je ne l'avais découvert! Comme Achille, je saisis l'arme que le hasard présentait à mes yeux; mon instinct musical fit briller sa première étincelle, et l'infortuné tympanon, cruellement pincé, lacéré, termina dans les flots son existence digne d'un plus heureux dénoûment. La lyre

d'Arion, emportée par les vagues de l'Hellespont, rendait encore des sons harmonieux ; le tympanon garda le silence le plus obstiné : sa poitrine était percée à jour.

L'image du tympanon, du psaltérion, multipliée dans beaucoup de manuscrits du moyen âge, prouve que ces instruments étaient alors d'un usage fréquent.

La difficulté de l'attaque, l'incertitude de la main dirigeant ces baguettes sans point d'appui, pouvait donner l'idée de faire sonner les cordes en les frappant d'une manière régulière, ferme et sûre, par un moyen mécanique. Emprunter le clavier à l'orgue pour l'adapter au tympanon, au psaltérion ; armer chaque touche d'une lame de cuivre qui vînt attaquer la corde, c'était construire une véritable épinette. Mais le clavicorde a précédé cet instrument, et le clavicorde n'est point du même genre que l'épinette. Le clavicorde est un instrument à part ; sa constitution, la manière dont ses cordes sont coupées dans leur longueur par les lames de métal qui les frappent, prouvent que le clavicorde ne saurait être un psaltérion perfectionné, transformé, comme plusieurs l'ont pensé.

Boccace, qui écrivit son *Décameron* vers 1350, fait mention du *cembalo* pour accompagner la voix. Quelques auteurs ont mis en doute que ce *cembalo* fût le clavecin, connu depuis sous ce nom en Italie. Ils ont pensé qu'il s'agissait plutôt d'un instrument du genre du *cymbalum* des anciens, c'est-à-dire d'un instrument de percussion tel que les crotales, les cymbales des curètes et des corybantes. J'adopte l'opinion de M. Fétis, et pense que cela n'est point vraisemblable. L'usage des petits orgues portatifs (1) et des instruments à cordes pincées était trop répandu depuis le XIIIe siècle, les peintures des manuscrits de cette époque le prouvent, et la musique avait fait trop de progrès en Italie au temps de Boccace, pour que l'on songeât à soutenir,

(1) D'autres écriraient *petites orgues portatives*. Vous dire ici la raison qui me fait repousser les absurdités académiques serait inutile ; je répéterais ce que l'on a depuis vingt ans imprimé dans mon *Dictionnaire de Musique moderne*. Ce livre est et doit être mon régulateur. Veuillez le consulter lorsqu'une expression relative à la musique vous semblera singulière, étrange dans sa forme et dans son application.

accompagner la voix avec un instrument de percussion. Si le *cembalo* de Boccace n'était pas un clavecin, une épinette, c'était au moins un tympanon sur lequel la percussion avait lieu par le moyen des baguettes.

Il existait à Rome, il y a soixante-dix ans, un clavecin à cintre droit, composé de vingt-cinq touches, sans différence de forme pour les bémols et les dièses, qui paraissait être un des premiers essais que l'on eût exécutés dans la fabrication des instruments à clavier. On affirmait alors que celui-ci avait été apporté d'Athènes à Rome au temps de Jules-César. Je ne dois pas m'arrêter à combattre une telle assertion. Hullmandel parle aussi d'un autre clavecin conservé à Rome, et dont le corps, la table et le chevalet étaient en marbre blanc. Cette image sculptée avait, sans doute, fait partie de quelque monument; on lui attribuait six cent cinquante ans d'ancienneté, ce qui paraît également absurde. Zarlino fait mention d'une épinette dont les débris existaient en 1555, et qui semblait avoir été faite environ cent cinquante ans auparavant. Le témoignage d'un musicien si savant est irrécusable, et s'accorde avec ce que l'on sait de quelques artistes célèbres du XIVe siècles, tels que *Francesco d'egli Organi*, *Nicolo del Proposto*, *Jacopo di Bologna*, et quelques autres habiles organistes, qui se distinguèrent aussi dans le jeu des instruments à clavier; des écrivains italiens de cette époque l'attestent. Il fallait donc que l'on possédât ces instruments.

Rien ne prouve mieux l'existence du clavicorde ou de l'épinette au XIVe siècle, ou du moins, au plus tard, au commencement du XVe, que la manière dont en parlent ceux qui ont décrit ces instruments dans les premières années du XVIe. Ils ne les signalent point comme des choses nouvelles, et les variétés qu'ils en font connaître, démontrent qu'elles étaient le résultat incontestable d'une infinité d'essais qui dataient d'un temps déjà ancien. Si l'on fait attention à la lenteur des découvertes et des perfectionnements dans un état de civilisation si peu avancée, on sera persuadé que des instruments déjà si compliqués n'ont pu sortir tout à coup du cerveau des inventeurs, tels qu'ils sont décrits par les écrivains du XVIe siècle.

De toutes les traditions, la plus vraisemblable est que les Italiens ont inventé le clavicorde vers 1500, et que les Belges, les Allemands les ont imités ensuite.

M. Anders pense avec raison que le clavicorde procède et nous vient du monocorde et non pas du tympanon, du psaltérion perfectionnés.

Le monocorde est un instrument que l'on appelle ainsi parce qu'il n'a qu'une seule corde que l'on divise à volonté au moyen de chevalets mobiles. La trompette marine est une espèce de monocorde.

Comme nous, les anciens n'employaient le monocorde que pour mesurer les proportions des sons entre eux. Dans le moyen âge, on le fit servir à régler l'intonation du chant, et c'est alors que l'on reconnut les imperfections de cet instrument. On imagina d'abord de remplacer par un mécanisme ces chevalets mobiles qu'on ne pouvait déplacer qu'en les poussant avec les mains. De minces morceaux de bois, surmontés d'une lame de métal, prirent la place des chevalets. En comprimant une de ces touches, la lame s'élevait vers la corde, et non-seulement opérait la division produite auparavant par le chevalet, mais la faisait résonner en même temps, et dispensait de l'obligation de la pincer avec le doigt. On tira parti de cette découverte. Le nombre de ces touches fut augmenté peu à peu; on multiplia les cordes; la construction du tympanon servit de modèle pour donner une caisse d'harmonie à ces cordes vibrantes, et voilà le clavicorde inventé. Ses résultats devaient être bien mesquins, sa taille bien petite; mais enfin ce n'en était pas moins un premier instrument à touches et à cordes. Il continua d'être appelé monocorde, preuve évidente de son origine, jusqu'à ce que les musiciens lui eussent donné un nouveau nom plus convenable et plus significatif : celui de *clavicorde*, instrument à cordes et à clavier. Telle est la souche de l'innombrable famille des instruments du même genre qui se sont succédé jusqu'à nos jours, et dont la plupart sont tombés dans l'oubli.

Le marteau du piano frappe la corde et la quitte aussitôt. Cette corde reposant de chaque côté sur un chevalet, la longueur de sa partie vibrante est déterminée par ces deux points de contact, de repos. Que le marteau la frappe en divers endroits, l'intonation ne variera pas; il n'y aura différence que dans le volume et la qualité du son. Il n'en est pas de même dans le clavicorde. Ici, du côté opposé au chevalet de la table,

les cordes sont entrelacées de lanières de drap ; la longueur de la partie vibrante de la corde, partie qui doit donner le son, n'est déterminée qu'au moment où la lame perpendiculaire de la touche vient atteindre cette corde. Il faut que cette lame reste appuyée contre la corde, parce que c'est elle qui devient le second point d'appui de cette corde. sans quoi l'on n'obtiendrait pas de son. Loin d'intercepter la vibration, ainsi qu'on pourrait le présumer, elle la soutient par la pression du doigt sur la touche.

Les anciens clavicordes portaient moins de cordes que de touches. La même corde coupée, divisée tour à tour sur des points différents, servait à plusieurs touches.

Le son du clavicorde était aigre, son mécanisme présentait de graves imperfections, et pourtant les organistes du temps l'employèrent avec succès. Ils écrivirent beaucoup de musique pour cet instrument que les Allemands n'ont pas abandonné tout à fait. Mozart, dans ses pérégrinations, emportait un petit clavicorde parmi son bagage.

C'est à tort que certaines personnes donnent le nom de *clavicorde* aux clavecins verticaux sur lesquels des musiciens ambulants jouent des valses et des fragments de symphonie. Ces instruments, dont les cordes sont, à la vérité, pincées par une lame de métal et mis en jeu par une manivelle, sont de la nature du clavecin et de l'épinette ; la lame de métal, abandonnant la corde aussitôt qu'elle l'a pincée, fait l'office du sautereau.

Le père Philippe Bonanni, auteur de *Il Gabinetto armonico,* rapporte, au mot *clavicembale*, que l'invention de cet instrument est due à Nicolo Vicentino qui vivait en 1492. Bonanni répète ce que Doni avait dit dans son livre *De Musicâ*. L'épinette existait par conséquent vers la fin du xve siècle ; sa présence est du moins constatée alors d'une manière authentique. J'ai déjà fait connaître les raisons qui me portent à croire que son origine est plus ancienne.

Cent ans plus tard, de nouveaux instruments furent livrés aux amateurs qui s'empressèrent de les adopter après avoir reconnu leur supériorité. La virginale, l'épinette, le clavecin, le clavicitérion. construits à l'imitation du luth et du théorbe, pinçaient la corde au lieu de la frapper. Ici la lame dure, invariablement fixée sur la touche du clavicorde, était remplacée avec un im-

mense avantage par le *sautereau*, pièce élastique et mobile, portant un bec de plume qui pinçait la corde en s'élevant, en *sautant* à côté d'elle. Le sautereau revenait sur la corde en tombant, pour éteindre le son, arrêter les vibrations au moyen d'une languette de drap dont il était armé vers sa partie supérieure. Le sautereau de l'épinette faisait donc à lui seul le double service du marteau et de l'étouffoir du piano. Une seule corde sonnait pour chaque note de la virginale, de l'épinette : le clavecin en avait deux ; toutes ces cordes étaient de métal. Le clavicitérion était un clavecin monté en cordes de boyaux, afin d'en obtenir des sons plus doux. Ces instruments se distinguaient aussi par leur forme : carrée, c'est-à-dire rectangulaire, pour la virginale, elle était presque triangulaire pour le clavecin et le clavicitérion ; l'une et l'autre forme étaient données à l'épinette. Comme ces instruments, de même famille, procédaient de la même manière, que leur principe d'attaque offrait une parfaite identité, leurs défauts étaient absolument les mêmes : petite étendue du clavier, maigreur, uniformité du son, absence complète d'accent et d'expression.

Vous voyez que ce nom d'*épinette*, nom métaphorique donné à l'instrument dont les cordes étaient pincées, attaquées par des pointes, ne présente pas l'image d'un résultat bien doux pour l'oreille. Les roses de la mélodie abondaient en épines cruelles, piquantes, lorsqu'elles étaient transmises par un tel instrument. La virginale, malgré son titre plein d'innocence et de candeur, ne se montrait pas moins acerbe. Plusieurs prétendent que ce nom lui fut donné par Élisabeth d'Angleterre ; cette reine s'escrimait sur cette espèce d'épinette et voulut, disent-ils, que son instrument favori s'appelât *virginale*, puisqu'il était touché par une *vierge*. Les musiciens érudits rejettent cette assertion, quoiqu'elle ait un certain vernis romantique, bien digne de plaire aujourd'hui. Les gens de goût pensent avec raison que la reine Élisabeth avait trop d'esprit pour faire cette mauvaise plaisanterie ou la permettre à ses courtisans,

> Détestables flatteurs, présent le plus funeste
> Que puisse faire aux rois la colère céleste !

Vous connaissez maintenant l'origine du clavecin : j'ai con-

staté son acte de naissance. Avant de le suivre dans ses progrès, je dois vous dire un mot des réunions musicales de l'ancien temps. Cette esquisse rapide ne sera point étrangère à l'histoire du clavecin ; vous verrez cet instrument arriver à son tour et prendre enfin la place éminente qui lui était réservée dans les concerts et dans l'orchestre des théâtres.

Gontran était si passionné pour les psaumes et les répons, qu'il les faisait exécuter pendant son dîner ; il voulait même que Grégoire de Tours fît chanter chaque prêtre ou musicien dans l'ordre prescrit pour l'office divin.

Méroflède et Marcovère, maîtresses de Caribert, donnèrent des fêtes à leur royal amant. On chantait, on dansait à ces fêtes ; on y jouait même des pastorales. Voilà donc à la fois le concert, le ballet et l'opéra, si l'on veut. Thibault, comte de Champagne, composa de fort jolies romances, qu'il chantait, accompagné de ses ménestrels, à la cour de Blanche de Castille, mère de saint Louis. Tous ces exercices musicaux n'étaient cependant pas encore ce que nous appelons aujourd'hui un concert.

Bien plus : l'harmonie était découverte depuis longtemps ; on en goûtait les charmes, on portait aux nues les œuvres des compositeurs assez habiles pour enchaîner des accords, faire concerter ensemble diverses parties, et pourtant on n'avait pas encore eu l'idée de réunir des musiciens et des auditeurs dans le seul but d'exécuter et d'entendre de la musique. Ces assemblées n'existaient point, et le mot de *concert*, qui les désigna plus tard, était inconnu. L'art s'était agrandi prodigieusement : on ne chantait plus des antiennes et des versets, à table, au dessert, entre la poire et le fromage, comme à la cour de Gontran. La musique sacrée était réservée pour les églises, et les compositeurs avaient écrit une infinité de pièces d'une mélodie plus agréable, d'un sentiment plus tendre, d'un style moins pompeux et d'une exécution en général plus facile, qu'ils destinèrent aux réunions particulières, aux plaisirs des amateurs. On donna le nom de *musique de chambre* à ces compositions familières, à ces pièces fugitives, parmi lesquelles on remarquait beaucoup de chansons populaires écrites à quatre parties, et des madrigaux du plus grand mérite sous le rapport des effets d'harmonie, de la disposition savante des parties. Orlando Lasso, Monteverde, Luca Marenzio, Palestrina, Carlo Gesualdo, prince de

Venoza, ont laissé des modèles admirables dans ce genre.

Cette musique de chambre, d'abord écrite sur un seul livre, sans être mise en partition, était d'une exécution incommode, puisque tous les virtuoses devaient lire en même temps sur les deux pages qui leur étaient présentées. On imagina ensuite d'avoir un petit livre d'un format in-octavo oblong pour chaque partie. Cette bibliothèque musicale reposait sur les tablettes du salon de compagnie, et toutes les fois que la société réunissait un nombre suffisant de virtuoses pour faire entendre un quatuor, un quintette vocal, et que l'on avait quelque disposition à se livrer au plaisir de faire et d'écouter de la musique, on distribuait les livrets, et le concert commençait. Si le nombre des exécutants le permettait, on doublait, on triplait les parties.

Ces concerts n'avaient rien de prévu, rien de préparé; on chantait partout où la réunion se trouvait. C'était sur une terrasse, par une belle nuit d'été, dans une gondole qui se balançait sur la mer doucement agitée, ou que l'on abandonnait au courant paisible du fleuve. On chantait plus souvent après les repas, et si la séance musicale avait lieu dans un salon, les musiciens se rangeaient encore autour d'une table, ainsi qu'on peut le voir dans plusieurs anciens tableaux de l'école vénitienne. De là vient que les madrigaux sont appelés *madrigali di tavolino* par quelques auteurs. Cette manière de procéder, cette spontanéité dans le plaisir, devait avoir beaucoup de charme. L'art du chant était encore inconnu; les compositeurs ayant toujours quatre, cinq, six voix à faire manœuvrer, pouvaient restreindre le diapason de chacune dans les limites les plus ordinaires. Si les madrigaux présentaient des difficultés, on les réservait pour les savants; le menu peuple des amateurs savait se contenter des chansons à quatre, à cinq parties.

Il était donc facile d'établir sur-le-champ un concert dans une société distinguée, où l'on rencontrait beaucoup de bons musiciens et des personnes heureusement organisées, que guidaient les chefs de pupître. On formait alors un ensemble vocal comme on ajuste aujourd'hui une contredanse; les huit danseurs, avertis par la ritournelle du piano, sont en place; ils ont déjà rompu leurs rangs, chassé, déchassé, exécuté leurs solos, donné la main pour la chaîne anglaise, balancé, sans que personne ait demandé s'ils ont fait une étude suivie de l'art des Vestris et des

Taglioni. Ces danseurs s'amusent, et leurs mouvements gracieux et cadencés présentent un tableau fort agréable pour les assistants.

Les voix seules furent employées dans ces concerts jusqu'au milieu du xve siècle; aucun accompagnement ne les guidait. A cette époque, on imagina de leur donner ce précieux soutien et de joindre les voix aux accords des instruments. Cet accompagnement ne fut d'abord qu'une doublure exacte des parties vocales; chaque chanteur avait son sosie dans le petit orchestre, et l'archet ou la corde pincée suivait absolument la même marche que lui. Les compositions étaient même disposées de manière que les pièces pouvaient être exécutées par les voix seules ou les instruments seuls, s'il n'était pas permis de réunir ces deux groupes de musiciens. Le luth, le théorbe, les guitares, l'épinette, le clavicorde, le clavecin, la virginale, les violes, quelquefois l'orgue, étaient employés pour doubler les voix. On avait soin d'échelonner les instruments et les voix du grave à l'aigu dans une proportion exacte d'intonation. Le dessus de viole était à l'unisson du soprane; la viole bâtarde, le luth, doublaient les parties vocales intermédiaires, et la basse de viole chantait avec la voix de basse. L'orgue ou le clavecin pouvaient remplacer à la fois tous ces instruments : l'étendue de leur clavier, la puissance de leurs moyens d'exécution, de leurs ressources en harmonie, le leur permettaient.

L'invention de la *basse continue,* que l'on attribue généralement à Louis Viadana, fit une révolution dans la musique de chambre. La basse vocale ne sonnait pas toujours, les diverses figures du dessin musical exigeaient qu'elle gardât le silence de temps en temps; et comme la basse de viole doublait sa partie, cet instrument grave se taisait toutes les fois que la voix de basse comptait des pauses. Viadana affranchit la basse instrumentale de cette servitude; il disposa sa partie de sorte qu'elle continuât sa marche d'un bout à l'autre du morceau. Cette basse non interrompue reçut des chiffres pour indiquer les accords que chaque note devait porter. Ces accords plaqués ou harpégés sur le clavecin, le luth, l'archi-luth et le théorbe, fournirent une harmonie riche et variée dans ses formes, qui prépara les voies pour arriver à un bon système d'accompagnement. La musique de chambre changea de face; elle acquit bien

plus de puissance, et produisit des résultats d'un plus grand intérêt.

Après la conquête de l'Italie par nos armées républicaines, les statues grecques, les chefs-d'œuvres de Raphaël, de Paul Véronèse, du Dominiquin, etc., vinrent enrichir nos musées. Des camées antiques, des vases précieux, une infinité d'objets d'art, que les vainqueurs avaient apportés à Paris, étaient offerts à l'admiration des amateurs. La musique n'avait pas été négligée, et les bibliothèques de Venise nous livrèrent aussi leurs trésors. Des collections de *madrigali*, de *ricercari*, des auteurs les plus célèbres, des monuments sans prix, puisqu'ils étaient manuscrits et qu'il n'en existait pas de copie, furent déposés à la bibliothèque du Conservatoire de Paris. Toutes ces collections étaient en petits livrets et en parties séparées, telles enfin qu'elles avaient été chantées dans leur nouveauté. En lisant chaque partie l'une après l'autre, il était difficile d'apprécier le mérite de ces compositions; la notation d'ailleurs m'embarrassait, la division en mesures n'étant point indiquée par des barres. Perne, mon maître, m'en donna la clef. Je voulus alors m'approprier une partie de ces pièces curieuses en les copiant; et, pour en saisir toutes les beautés, je les mis en partition.

Après avoir fait plusieurs essais, je remarquai des trous, des lacunes dans l'harmonie, des entrées sans réponses, des figures tronquées; enfin, j'avais beau chercher, collationner, revenir sur mes pas, comme un limier qui a perdu la piste, je ne trouvais jamais mon compte. Mes soins, mes patientes investigations, me firent découvrir enfin qu'à toutes ces collections il manquait un cinquième livret, une cinquième partie, que les rusés Vénitiens n'avaient point cédée. Un recueil de madrigaux pour deux sopranes, ténor et basse, paraît complet; on l'avait accepté pour tel; la partie de baryton, celle dont l'absence pouvait être le moins remarquée, était restée à Venise. Les généraux font enclouer leurs canons et briser les affûts avant de les livrer à l'ennemi. En étudiant longtemps les quatre parties que j'avais sous les yeux, je parvins à retrouver la cinquième; je le présumai, du moins. Je laissai pourtant ce travail, excellent comme étude, mais qui présentait de trop grandes difficultés, sans promettre des résultats authentiques, et par con-

séquent satisfaisants pour un véritable amateur. Les chances de la guerre nous furent contraires, et les quatre volumes des collections de madrigaux allèrent rejoindre, en 1815, leur cinquième frère qui n'avait pas changé de garnison. La famille madrigalesque se compléta en rentrant à Venise.

Jusqu'en 1543, les virtuoses de la chapelle du roi de France chantaient et jouaient des instruments aux fêtes et divertissements de la cour. François Ier établit un corps de musiciens indépendants du service divin, et l'attacha spécialement à sa chambre. Des joueurs d'épinette s'y font remarquer; voilà donc un concert organisé à la cour de France. L'épinette y figure, et ce n'était point alors un instrument nouveau.

Rabelais parle de l'épinette dans le livre fameux qu'il publia en 1532 : cela ne nous fait guère remonter plus haut vers l'origine du clavecin; mais c'est un document de plus qu'il est bon de ne pas négliger. Rabelais a mis le trombone dans les mains de son héros Gargantua. La sacquebute, tel était le nom que portait la basse de trompette, la sacquebute convenait admirablement aux larges poumons, à la vigoureuse embouchure du seigneur Gargantua, fils de Grandgousier. Le joyeux curé de Meudon n'a pas voulu borner au jeu du trombone les passe-temps musicaux de ce prince. Gargantua fut institué par Ponocrates, en telle discipline, qu'il ne perdait heure du jour, ainsi que le dit le chapitre XXIII de sa mémorable histoire. Je vais rapporter quelques lignes de ce chapitre intéressant.

« Ce fait, on apportoit des cartes, non pour jouër, mais pour y apprendre mille petites gentillesses et inventions nouvelles : lesquelles toutes issoient de arithmétique. En ce moyen entra en affection d'icelle science numérale, et tous les jours, après disner et souper, y passoit temps aussi plaisantement, qu'il souloit en dez ou ès cartes. A tant sceut d'icelle et théorique et pratique, si bien que Tunstal, Anglois, qui en avoit amplement écrit, confessa que vrayment, en comparaison de lui, il n'y entendoit que le haut alemand.

« Et non-seulement d'icelles, mais des autres sciences mathématiques comme géométrie, astronomie, musique. Car attendans la concoction et digestion de son past, ils faisoient mille joyeux instruments et figures géométriques, et de mesme pratiquoient les canons astronomiques. Après s'ébandissoient à

chanter musicalement à quatre et cinq parties, ou sur un thème à plaisir de gorge.

» Au regard des instruments de musique, il aprit jouër du lut, de l'espinette, de la harpe, de la flutte d'Alemand, et à neuf trous, de la viole et de la sacqueboute. »

La digestion de *son past* me plaît infiniment. Voyez-vous cette troupe de courtisans empressés de jouer aux cartes, aux dés avec le prince Gargantua, les voyez-vous exécutant leur partie à plaisir de gorge dans ses petits concerts de famille, et faisant une telle abnégation d'eux-mêmes, qu'ils ne songent nullement à digérer pour leur propre compte. L'estomac du maître est le seul objet de leur sollicitude : ils veillent sur les importantes fonctions de cet organe royal; ils amusent le prince en attendant la digestion de la pâture qu'il a daigné engloutir, la concoction de son past. O Rabelais, roi des farceurs! qu'il y a de malice dans tes bouffonneries !

Passons aux chapitres XXX et XXXI de l'histoire de Pantagruel; digne fils de Gargantua; nous y trouverons de nouveaux renseignements sur l'épinette. Rabelais se plaît à faire figurer les instruments de musique de son temps dans ses comparaisons burlesques et folles, quand il anatomise et décrit le personnage fantastique ayant nom Carêmeprenant. Je vais donner un extrait de ces deux chapitres.

« Quaresmeprenant, dit Xenomanes, quant aux parties internes, a, du moins de mon temps avoit, la cervelle en grandeur, couleur, substance et vigueur, semblable au *pied* gauche d'un ciron masle.

» Le sens commun, comme un bourdon.

» L'imagination, comme un carillonnement de cloches.

» Les délibérations, comme une pochée d'orgues.

» Quaresmeprenant, disoit Xenomanes continuant, quant aux parties externes, estoit un peu mieux proportionné, excepté les sept costes qu'il avoit outre la forme commune des humains.

» Les orteils avoit, comme une espinette organisée.

» Les pieds, comme une guiterne.

» Le nombril, comme une vielle.

» Le bras, comme un flageolet.

» Les spondyles, comme une cornemuse.

» La poitrine, comme un jeu de régales.

» Les mammelles, comme un cornet à bouquin.
» Les paupières, comme un rebec.
» La langue, comme une harpe. »

S'il m'était permis de prendre à la lettre ces mots *espinette organisée,* et de leur donner le sens qu'ils ont aujourd'hui, je pourrais en conclure que l'épinette avait alors bien plus d'un siècle d'existence, puisqu'on avait déjà combiné ses jeux avec ceux de l'orgue. L'autorité de Rabelais viendrait à l'appui de l'opinion de Zarlino. Mais *espinette organisée* ne désigne-t-il pas une épinette bien équipée de tout point, une épinette manœuvrant à la manière de l'orgue? l'expression n'est-elle pas figurée? Rien ne l'atteste, il est vrai; mais rien aussi n'affirme que cette épinette fût construite de manière à réunir, comme on l'a fait plus tard, l'orgue et le clavecin sous un même clavier.

Une chanson à boire de ce temps, chanson fort originale sous le rapport de la mélodie, de l'harmonie, de la mesure et des mouvements, dit :

(*Très-lent.*) Je ne saurais chanter sans accompagnement.
(*Vite.*) Le verre est un instrument (*bis*)
(*Solennel.*) Qui m'accompagne à merveille.
(*Gaiement.*) C'est ma viole, c'est mon clavecin,
(*Gamme ascendante.*) Ter lin tin, tin, ter lin tin, tin.
Je ne saurais chanter sans accompagnement.
Le verre est un instrument
Qui m'accompagne à merveille.

La viole était alors l'âme de tous les concerts; elle devint l'instrument favori des dames de la cour de Louis XIV. On voit beaucoup de portraits de femmes de qualité qui tiennent sur leurs genoux la viole d'amour ou par-dessus de viole, dont elles jouent. La *Sainte Cécile,* peinte par Mignard, accompagne sa voix avec la basse de viole, instrument à sept cordes de la grosseur du violoncelle.

Le clavecin, la viole, étaient alors les seuls instruments cultivés par la haute société. « Le violon n'a rien de noble, et beaucoup de bas musiciens en vivent, » dit La Vieuville de Freneuse; les auteurs dramatiques du siècle de Louis XIV abandonnent le

violon aux laquais, témoin ce passage du *Grondeur* et beaucoup d'autres que je ne citerai pas ici.

M. GRICHARD.

Je t'ai défendu cent fois de racler ton maudit violon ; cependant j'ai entendu ce matin...

LOLIVE.

Ce matin? Ne vous souvient-il pas que vous me le mîtes hier en mille pièces ?

Le violon était alors le gagne-pain du ménétrier, du maître à danser. C'est de Corelli que cet instrument reçut ses lettres de noblesse : Corelli fit entendre ses sonates, les publia ; ces compositions excitèrent un enthousiasme général, et le violon, de la sorte illustré, devint à son tour l'instrument à la mode.

« Il vous faudra trois voix : un dessus, une haute-contre et une basse, qui seront accompagnés d'une basse de viole, d'un théorbe et d'un clavecin pour les basses continues, et de deux dessus de violon pour jouer les ritournelles. » C'est ainsi que, dans *le Bourgeois Gentilhomme,* le maître de musique organise le concert que M. Jourdain veut offrir à une marquise qui s'appelle Dorimène et dont les beaux yeux le font mourir d'amour. M. Jourdain tranchait du grand seigneur ; la dépense ne l'effrayait pas, et si l'ordonnateur de sa fête ne demande pas un plus grand nombre de musiciens, c'est que les ducs et les marquis n'en employaient pas davantage quand ils avaient concert en leur hôtel. Je vous dirai en passant que j'aime beaucoup les deux dessus de violon introduits pour jouer les ritournelles, et céder le pas ensuite à leur noble maître, le clavecin des basses continues.

S'il faut en croire les historiens, la viole produisait alors des miracles. Les Hotman, les Sainte-Colombe, et même le père André, bénédictin, enchantaient la cour et la ville. Jean Rousseau, auteur d'un *Traité de la Viole,* publié en 1687, dans l'excès de son enthousiasme, dit que « si Adam avait voulu faire un instrument, il aurait fait une viole, et s'il n'en a pas fait, il est facile d'en donner les raisons. Premièrement, nous savons que le premier homme fut créé dans le paradis terrestre, qui était un lieu si charmant et si rempli de délices, que toutes les inventions des sciences et des arts en auraient plutôt diminué les

charmes que de les augmenter ; ainsi il ne faut pas demander pourquoi Adam n'y a pas fait d'instrument.

« En second lieu, après avoir été chassé du paradis terrestre, il en pouvait faire à la vérité ; mais pouvait-il le vouloir dans la douleur qu'il conçut du malheur où son péché l'avait réduit ? L'image de ce beau lieu qu'il avait toujours présent à l'esprit ne lui permettait pas de chercher d'autres plaisirs ; de plus l'intempérie des saisons et la stérilité de la terre, qui ne lui présentait plus que des ronces et des chardons, lui donnaient trop de soins pour songer à son divertissement, pendant qu'il avait besoin de pourvoir aux nécessités dont son crime l'avait rendu l'esclave. Ainsi, les soupirs et les sanglots que lui causa la perte qu'il avait faite furent la musique et les instruments avec lesquels il passa et finit sa vie ; il n'eut plus d'autre chanson à dire que celle d'un de ses descendants : *Cythara mea versa est in luctum, et organum meum in vocem flentium.* »

Sous le règne de Henri IV, les basses de viole étaient fort grandes : le tableau des *Noces de Cana*, de Paul Véronèse, en donne la preuve. Le musicien Garnier, jouant devant la reine Marguerite, chantait sa partie de ténor en s'accompagnant, tandis qu'un page, enfermé dans la viole, concertait avec lui en exécutant la partie de soprane d'un duo vocal. La même facétie musicale fut renouvelée devant Louis XIV ; Grimarest en fait le récit dans la *Vie de Molière*.

Un organiste de Troyes, nommé Raisin, fortement occupé du désir de gagner de l'argent, fait construire une épinette à trois claviers, d'une grande capacité. Raisin avait quatre enfants, tous jolis : deux garçons et deux filles qui touchent agréablement l'épinette. Quand il a perfectionné son idée, il quitte son orgue, se met en campagne et vient à Paris avec sa femme, ses enfants et l'instrument nouveau. Raisin obtient la permission de montrer à la foire Saint-Germain le petit spectacle qu'il avait préparé ; son affiche, qui promettait un prodige de mécanique et d'obéissance dans une épinette, lui attira les premières fois un nombre suffisant d'amateurs pour que le public fût averti que jamais on n'avait entendu, ni vu de chose plus étonnante que l'épinette du Troyen. On va la voir, l'entendre en foule ; tous sont ravis, enchantés, et l'artifice du magique instrument échappe aux plus malins.

D'abord le petit Raisin l'aîné et sa petite sœur Babet se plaçaient chacun à son clavier, et jouaient ensemble une pièce. Le troisième clavier seul la répétait ensuite d'un bout à l'autre, les deux enfants ayant les bras levés. Le père les faisait retirer ensuite, prenait une clef, avec laquelle il montait cet instrument au moyen d'une roue, dont le craquement, le vacarme dans le corps de la machine étaient aussi bruyants que s'il y avait eu vingt roues engrenées pour l'exécution de ce qu'elle devait jouer. Il la changeait souvent de place, afin de démontrer son parfait isolement. Quand tout était prêt, il s'adressait à l'instrument en lui disant : « Épinette, ma mie, joue-moi la courante de Lambert, le branle des duchesses, la gigue de Guédron. » Aussitôt l'épinette obéissante exécutait admirablement les morceaux désignés. Quelquefois Raisin l'interrompait : « Arrête, épinette, arrête un instant ! » Elle s'arrêtait. « Poursuis ! » Elle reprenait le cours de la pièce commencée. S'il lui ordonnait de jouer une autre pièce, elle obéissait ; s'il fallait se taire, elle gardait le silence à l'instant même.

Tout Paris s'occupait de ce petit prodige : les esprits faibles accusaient déjà Raisin de sorcellerie ; les plus présomptueux cherchaient vainement à pénétrer le secret. Et l'adroit organiste encaissait d'énormes recettes ; les curieux lui portèrent plus de 20,000 livres. La renommée de l'épinette enchantée alla jusqu'au roi Louis XIV, qui voulut l'entendre. Il en admira l'invention, et la fit passer dans l'appartement de la reine pour lui donner un spectacle si nouveau. Cet amusement ne divertit point la reine ; elle en fut tout d'un coup effrayée. Louis ordonna sur-le-champ que l'on ouvrît le corps de l'épinette. La reine, en proie à ses terreurs, s'attendait à voir sortir de cette cavité magiquement sonore un diable avec ses cornes ; un enfant de cinq ans, beau comme un ange, vint calmer ses esprits agités. C'était le jeune Raisin, qui fut à l'instant caressé par Leurs Majestés et toute la cour.

Grimarest ne dit point si la munificence de Louis XIV dédommagea l'artiste de la perte qu'il venait de lui faire éprouver en le forçant de dévoiler ce mystère d'harmonie, pour calmer à l'instant les alarmes de la reine épouvantée. Le secret de l'organiste était connu ; mais il ne renonça point aux avantages que son épinette pouvait offrir encore à la foire suivante. Il annonça

le même spectacle : les concerts de l'épinette ; promit d'en faire connaître le mécanisme, et de joindre un divertissement dramatique aux exercices musicaux. L'entreprise ne fut pas moins heureuse. Le concert ouvrait le spectacle; les enfants dansaient ensuite une sarabande, et l'on finissait par une comédie que ces petits virtuoses et d'autres enfants enrôlés par Raisin représentaient tant bien que mal. Deux farces composaient tout leur répertoire : *Tricassin rival* et *l'Andouille de Troyes*. Cette troupe prit le titre de comédiens de M. le Dauphin, et c'est sur ce théâtre de bambins que Molière rencontra le fameux Baron.

M. de Saint-Montant, chef d'une des premières familles du Vivarais, était amateur passionné de musique; il jouait admirablement de la viole et du clavecin, seuls instruments fashionables de l'époque; ses fils, ses filles, se faisaient remarquer aussi par leur talent d'exécution musicale. Vers la fin de la régence, il survint à M. de Saint-Montant un procès qui fut porté devant le présidial de Nîmes. Il fallut aller solliciter; le *dilettante* plaideur imagina que la musique était le meilleur moyen de se concilier l'esprit de ses juges. Il part en troubadour, accompagné de sa famille de virtuoses, se rend à Nîmes, et voit ses juges l'un après l'autre. Après leur avoir exposé son affaire en peu de mots, il exécute avec ses enfants un petit concert en manière de péroraison. Jamais éloquence ne parut plus agréable. Euterpe servit parfaitement ces solliciteurs, et le procès fut gagné. M Barthe aurait dû conseiller à Mme Mainvielle-Fodor l'emploi d'un moyen si puissant, lorsque cette cantatrice plaida contre l'administration du Théâtre-Italien.

Le clavecin ne servit d'abord qu'à l'accompagnement des voix; on exécutait sur cet instrument la musique écrite pour l'orgue. Ces compositions, destinées à un colosse d'harmonie qui avait la faculté de prolonger les sons, ne donnaient que de bien faibles résultats sur le clavecin. Les musiciens songèrent alors à doter le clavecin d'une musique spéciale, appropriée à ses moyens sonores, au caractère de l'instrument.

Deux clavecins figurent parmi les instruments employés par Monteverde pour l'accompagnement des parties vocales de l'opéra d'*Orfeo*, écrit par ce maître en 1607. La composition de l'orchestre formé par Monteverde est fort singulière; les instruments sont indiqués sur la partition d'*Orfeo* dans l'ordre suivant :

Deux clavecins. — Deux contre-basses de viole. — Dix dessus de viole. — Une harpe double (à double rang de cordes). — Deux petits violons français. — Deux grosses guitares. — Deux orgues de bois. — Trois basses de viole. — Quatre trombones. — Un jeu de régale (petit orgue). — Deux cornets. — Un flageolet. — Un clairon avec trois trompettes à sourdines.

Ces instruments ne sonnaient point tous à la fois; Monteverde les a disposés de manière à les approprier au caractère, à la qualité des personnages qu'ils devaient accompagner. Ainsi les contre-basses de viole soutenaient la voix d'Orphée; les dessus de viole jouaient les ritournelles du récitatif d'Eurydice; la harpe double marchait avec le chœur des nymphes; l'Espérance était annoncée par un prélude que les violons français exécutaient; Proserpine était accompagnée par trois basses de viole; Pluton, par quatre trombones; le chœur des esprits infernaux, par les deux orgues de bois; Apollon, par le petit orgue de régale; le chœur des bergers, par le flageolet, les deux cornets, le clairon et les trois trompettes à sourdines. Les deux guitares soutenaient par leurs accords le chant de Caron : c'est un singulier cortége pour la voix rauque et tonnante du batelier des enfers. Mais ce qui prouve la haute estime que l'on avait déjà du clavecin, et montre la place éminente qu'il tenait dans les salons et dans l'orchestre, c'est de le voir, en cette occasion, réservé pour jouer les ritournelles et l'accompagnement du prologue chanté par la Musique elle-même, la musique personnifiée. Monteverde assigne le poste d'honneur à ses deux clavecins.

Cette disposition d'instruments divers, sonnant tour à tour par groupes homogènes, donnait une grande variété de jeux, mais l'auditeur était privé du puissant effet de l'ensemble. Les instruments à vent disparurent peu à peu de l'orchestre pour y rentrer plus tard. Le clavecin ne cessa point d'y figurer : on eut soin de le conserver pour l'exécution des basses continues et des accords destinés à soutenir le récitatif.

Les facteurs, les mécaniciens travaillèrent avec ardeur pour corriger les défauts bien reconnus du clavecin et de l'épinette. Hans Ruckers, homme d'invention, qui de simple menuisier d'Anvers devint le père du clavecin par les améliorations dont il dota cet instrument vers la fin du XVIe siècle, Hans Ruckers

porte à quatre octaves l'étendue du clavier, qui jusque-là n'en avait eu que trois ou trois et demie. Cent ans plus tard, environ, Blanchet ajoute quatre notes à l'aigu, quatre notes au grave, et fait bientôt des clavecins à grand ravalement, comme on disait alors, ce qui porte le clavier à cinq octaves. C'est à ce point que l'instrument s'est arrêté. Cinq octaves, tel est le ravalement des clavecins que l'on a conservés, ils sont déjà bien rares.

Deux cordes à l'unisson étaient pincées par chaque touche du clavecin; une troisième est ajoutée, on l'accorde à l'octave haute, on donne plus d'étendue à la table d'harmonie; le cuir est substitué à la plume, des languettes de peau de buffle remplacent bientôt les becs de cuir afin d'obtenir plus de volume de son et des résultats plus agréables. Deux claviers sont adaptés à l'instrument; l'un, supérieur, attaque les cordes sonnant l'octave, et reçoit le nom d'*octavine;* l'autre fait parler les deux cordes que l'on devait à l'ancien système. L'exécutant pouvait donc se servir tour à tour d'une, de deux ou de trois cordes, pour varier ses effets, Enfin, un certain nombre de registres ou de pédales combinaient entre eux ces différents moyens et d'autres analogues. Ils produisaient des résultats sonores assez variés pour déguiser jusqu'à un certain point l'uniformité primitive de l'instrument.

Ces registres nombreux, on en comptait plus de vingt, imitaient ou du moins étaient disposés pour imiter les sons de la harpe, du luth, de la mandoline, du basson, du flageolet, du hautbois, du violon et de plusieurs autres instruments. Les qualités de sons découvertes dans ces recherches, et qui n'avaient aucune analogie avec les sons de quelque instrument connu, reçurent des noms nouveaux tels que *jeu céleste, angélique, sourdine,* etc. Plusieurs de ces désignations ont été conservées, l'application en a été faite aux pédales du piano. Le clavecin mécanique de Sébastien Erard apporta de notables perfectionnements dans l'effet de tous ces jeux, et la manière de les employer au moyen de pédales fort ingénieuses.

L'invention des pédales est due à Bernard, dit l'Allemand, habile organiste de Venise qui les adapta à l'orgue en 1740. Ces pédales sont les touches que l'organiste met en jeu en les pressant avec les pieds; réunies en un clavier de deux ou trois octaves, elles n'ont pas la même destination que les pédales du

clavecin, dont l'office est de varier les jeux de l'instrument, et non d'en faire sonner les cordes. M. Boëly s'est fait construire un piano muni d'un clavier de pédales parlantes, afin de pouvoir exécuter la musique écrite pour l'orgue. Dans les préludes et les fugues de Bach, la partie la plus grave, celle qui doit être jouée avec les pieds, renferme des entrées, des passages figurés, d'une hardiesse étonnante, qui témoignent de l'habileté prodigieuse de l'auteur. Sébastien Bach ne craignait pas de faire répéter aux pieds ce que les mains venaient de dire avec le secours de leurs dix doigts.

Revenons sur nos pas, et disons un mot de quelques instruments de fantaisie dont l'usage n'a point été général.

A diverses époques on a cherché un moyen mécanique de transposer la musique sur les instruments à clavier.

Charles Luyton, organiste de l'empereur Rodolphe II, possédait en 1589 un clavecin dont le clavier mobile, pouvait, en se déplaçant, transposer successivement de six demi-tons. Dans le siècle dernier, un prêtre napolitain en construisit un, à Catane en Sicile, qui transposait de quatre demi-tons au moyen de hausses ou sillets mobiles qui glissaient sous les cordes pour en allonger ou raccourcir la partie sonnante. Le clavecin transposeur de Charles Luyton avait aussi la faculté précieuse de produire les dièses et les bémols par des cordes différentes. Chaque touche petite, courte et supérieure aux autres, chacune des touches que nous destinons à l'exécution des dièses et bémols, était divisée en deux parties, dont l'une produisait le dièse de sa grande touche inférieure et l'autre le bémol de sa grande touche supérieure.

Des clavecins de ce genre ont été joués autrefois en Italie pour accompagner le chant, à cause de la justesse parfaite de leurs accords, le tempérament n'y étant pas nécessaire. Deux grandes touches doubles, placées entre *mi-fa* et *si-ut*, la division des petites touches qui sont noires dans nos claviers, elles étaient blanches alors, procuraient, dans l'étendue de l'octave, les vingt et un sons nécessaires pour la justesse irréprochable des accords. Ce système de clavier eût été bien préférable au nôtre, si le trop grand nombre des touches n'avait mis dans l'impossibilité d'exécuter les traits rapides et figurés de notre musique. Voulonne, médecin d'Avignon, avait fait un clavecin de cette

espèce ; mon père l'a touché, il en admirait les résultats.

Des clavecins verticaux furent construits en Italie vers la fin du XVIe siècle.

Jean Stein d'Augsbourg fit un clavecin double qu'il nomma *vis-à-vis*. Un clavier adapté à chaque extrémité de l'instrument permettait à deux exécutants, placés en face l'un de l'autre, de jouer ensemble.

Godefroi Silbermann de Freyberg invente le *clavecin d'amour*. Cet instrument réunissait à l'action du sautereau ordinaire un mécanisme semblable à celui du clavicorde. Une lame de métal s'élevait pour aller toucher légèrement la corde à la moitié de sa longueur, et faisait entendre l'octave harmonique pendant que la corde entière résonnait.

Les effets de la musique ont été les mêmes dans tous les temps. Les instruments avaient moins de puissance, les artistes beaucoup moins d'habileté, mais aussi les oreilles étaient moins exercées. L'aigre clavecin, que dis-je ? l'épinette, joués par les virtuoses de cette époque, produisaient des résultats aussi grands, excitaient un enthousiasme aussi vif que les pianos de Pape gouvernés par Thalberg, Chopin, Herz peuvent en produire aujourd'hui. On sait quel luxe musical était employé pour ajouter aux pompes des processions de la Fête-Dieu dans le midi de la France. Des chœurs ambulants, des corps de musique, concerts de violons, de flûtes, musique turque, fanfares de trompettes soutenues par les timbales, tout cela défilait et faisait partie du cortége religieux.

Un organiste d'Avignon, Pila, dont les vieux musiciens ont conservé la mémoire, et dont le talent était en grande vénération parmi ses contemporains, imagina de se faire porter sur un brancard ; et là, sur une estrade couronnée par un berceau de feuillage diapré de fleurs et de rubans, Pila, coiffé d'une belle perruque poudrée dont l'éclatante blancheur encadrait sa figure grotesque, ridée, au teint de bistre et d'une laideur effroyable, Pila, vêtu d'un habit de taffetas blaise-et-babet, d'une veste en drap d'or, ayant jabot et manchettes de dentelles, boutons et boucles à pointes de diamants, l'épée au côté, Pila jouait, touchait, sonnait des marches, des noëls et des rigaudons sur son épinette. Cette burlesque fantaisie, exécutée de bonne foi, prise au sérieux par des milliers d'auditeurs, eut un succès de fana-

tisme. Tout le monde courait, se jetait, se pressait dans les rues détournées pour aller de nouveau à l'encontre de la procession, et se donner le plaisir d'entendre encore le claveciniste ambulant.

Les musiciens abondent maintenant dans les plus petites villes du midi. Dans les villages mêmes, on y rencontre des troupes complètes de virtuoses sonnant des marches, des pas accélérés, des valses. C'est un progrès, sans doute, mais ces orchestres militaires figurent dans toutes les fêtes du pays : leur harmonie bruyante, dure et d'une justesse trop équivoque, y remplace les galoubets et les tambourins, dont la gaieté constante, la cadence parfaite donnaient un air, un ton de festivité, un caractère particulier aux réunions provençales. L'année dernière, aux fêtes de Mormoiron, de Villes, d'Apt, de Roquemaure, de Cavaillon, de Laudun, j'ai vainement cherché mes tambourins, mes galoubets favoris. Les trombones, les cornets, les trompettes, la grosse caisse et le pavillon chinois les avaient mis en fuite et bannis de la contrée. Au lieu de ces airs naïfs, d'une mélodie originale, prêts à recevoir l'harmonie la plus mordante et la plus riche quand une main habile sait les mettre en œuvre ; au lieu de ces compositions que les troubadours nous ont léguées et que la mémoire et les doigts des musiciens rustiques nous ont conservées pendant des siècles sans avoir recours au papier réglé, je n'entendis que des marches banales, un sabbat toujours incommode et trop souvent discordant. Cette substitution est déplorable ; elle nuit aux intérêts de l'art : le caractère musical du pays s'efface, la nationalité se perd. Les amateurs les plus exercés recherchaient, admiraient le prodigieux talent de nos joueurs de galoubet, la plupart routiniers. On ne peut concevoir comment avec un flûtet percé de trois trous seulement, tenu et joué par la main gauche, on parvient à jouer les traits et toutes les folies musicales que l'archet de Paganini, le clavier de Herz, font briller, scintiller à notre oreille. Les *dilettanti* faisaient dix lieues pour aller entendre les airs des troubadours et la musique de notre époque, de la sorte exécutée par les Tulou, les Dronet, les Paganini du galoubet ; ces mêmes amateurs battront en retraite devant vos musiques turques s'ils sont assez infortunés pour les trouver sur leur passage. Le caractère, la physionomie, l'originalité, sont choses trop rares aujourd'hui :

on doit s'estimer heureux de les posséder dans une partie de l'art ; c'est un crime de les détruire.

Plusieurs de ces airs qui nous viennent bien authentiquement du roi René d'Anjou, d'autres dont la constitution indique plus de jeunesse, bien qu'ils comptent au moins deux ou trois cents ans d'existence, avaient une destination consacrée : ils réglaient les heures des plaisirs, en donnaient le signal, appelaient les lutteurs dans l'arène, marquaient les délais accordés à ceux qui voulaient disputer le prix, et l'instant fatal où toutes les réclamations de ce genre devaient être rejetées. Les tambourineurs, se promenant dans le cirque, étaient les véritables juges du camp ; leur troisième tour achevé, leur dernier coup de baguette frappé, le prix était adjugé au vainqueur provisoire. On fermait les enchères, la troisième bougie franche venait de s'éteindre. Au lieu de ces airs significatifs, de cette mélodie si gaie, si brillante, si originale de *San-Ro,* l'air des luttes, la musique de la garde nationale joue des marches au repos ; mais ces marches ne disent rien à l'esprit, elles ne règlent en aucune manière les diverses circonstances des jeux. Exécutez des marches et des contredanses dans une forêt tandis que chasseurs et chiens courent le cerf, vous ferez de la belle besogne. Tout l'orchestre du Conservatoire ne saurait remplacer les piqueurs sonnant leurs tons de chasse, télégraphie musicale et parlante qui guide gens et bêtes à travers le bois, et prévient ou redresse une infinité d'erreurs que seule elle peut redresser ou prévenir.

Que la musique municipale se mette en bataille et sonne ses fanfares toutes les fois que le maire ceint l'écharpe afin d'assister à une cérémonie, c'est à merveille. Qu'elle exécute des valses et des rigaudons pendant la messe, je n'y vois pas de grave inconvénient. Mais en échange de mes concessions, je demande en grâce que l'on rende les tambourins, les galoubets et même les crotales aux fêtes joyeuses de la Provence et du Languedoc. Les airs qu'ils jouent sont des monuments nationaux qu'il importe de conserver avec le plus grand soin.

Il semble que je me suis éloigné de mon sujet en vous parlant de musique turque à propos de l'orgue et de l'épinette. Je vais arriver, un peu tard sans doute, à ce que je voulais vous conter.

Dans une petite ville du midi de la France, le maire désira que les musiciens revêtissent l'uniforme. Tous les clarinettistes,

les flûtistes, les bassonistes répondirent à l'invitation et vinrent à l'appel en grand costume et l'épée au côté. Mais les virtuoses, sonnant la trompette, le cor, le trombone, l'ophicléide, s'obstinèrent à garder les vêtements de *paour*, de *péquin*. Voilà deux factions bien caractérisées : les premiers furent appelés les *habillés*, puisqu'ils avaient l'habit d'ordonnance ; les *nus*, telle fut la désignation légèrement satirique dont on affubla les récalcitrants, les dissidents, ceux enfin de la coalition, quoiqu'ils se montrassent décemment couverts. La municipalité ne voulut point défiler à la procession avec un orchestre composé de *nus* et d'*habillés*, cette bigarrure de costumes aurait excité des transports de gaieté qu'il était bon d'éviter en pareille circonstance. Les musiciens sonnants furent donc consignés à la mairie ou renvoyés dans leurs foyers respectifs. Mais comme la procession solennelle de la Fête-Dieu ne pouvait procéder sans musique, on imagina de placer à distances des orgues de Barbarie qui, tour à tour, faisaient entendre le répertoire pointé sur leurs cylindres. Parmi les airs que la manivelle reproduisit avec le plus de constance, on remarquait *C'est l'amour, l'amour* et *Si Dorilas*. Ces vaudevilles ne s'accordaient guère avec la pompe religieuse. Leur caractère, leur mesure, leur mouvement étaient en opposition avec la gravité du pas et les dévotes pensées de l'assistance, il est vrai ; mais il fallait absolument de la musique pour la procession, et l'on ne pouvait contester que *Si Dorilas* et *C'est l'amour* ne fussent réellement de la musique.

Jusqu'à la fin du xve siècle, les orgues des paroisses de Paris n'avaient été joués que par des prêtres ou des moines, mais en 1496, il fut dérogé à cet usage en faveur de Michel le Piseur, notaire au Châtelet, qui recevait des actes publics pendant toute la semaine, et charmait ensuite les oreilles des fidèles le dimanche, à Saint-Jacques-de-la-Boucherie. Son emploi d'organiste lui produisait par an la somme de 6 livres 8 sous parisis.

Du temps de Louis XIV, la musique de la chambre du roi, musique tout à fait indépendante du service de la chapelle, était gouvernée par deux surintendants, dont les fonctions avaient lieu par semestre. Ils recevaient chacun 2,230 livres 10 sous de traitement, savoir : 660 livres de gages, 900 livres de nourriture, 319 livres pour les montures (frais de voyage), et 360 livres pour la nourriture d'un page mué.

Le surintendant de service avait l'inspection des voix et des instruments *pour faire bonne musique au roi.* Tout ce que chantaient les musiciens de la chambre devait être répété chez le surintendant. Trois pages tenaient la partie de dessus. Les autres parties étaient confiées à trois hautes-tailles, deux basses-tailles et deux basses chantantes ; il n'y avait pas de hautes-contre. L'accompagnement se composait d'un clavecin, d'un petit luth, d'une viole et d'un théorbe. Celui qui jouait du clavecin n'avait point le titre de *claveciniste,* mais de *clavecin du roi.* Il recevait 600 livres de gages, 900 livres pour la nourriture, 213 livres de monture, et 270 livres pour l'entretien de son porte-épinette.

Il y avait aussi, pour la musique instrumentale de la chambre, quatre *petits violons,* à 2,000 livres d'appointements, et quatre basses de viole, dont trois étaient jouées par des demoiselles. Ces virtuoses en jupons recevaient chacune 1,200 livres, tandis que leur collègue violiste, Antoine Forcroy, musicien de talent, n'en avait que 600. On ne saurait trop applaudir à cette galanterie.

Marguerite-Antoinette Couperin était, en 1740, claveciniste de la chambre du roi. C'est la seule femme que l'on voie figurer parmi les virtuoses qui ont tenu cet emploi.

Dans un ouvrage intitulé *Chapelle-Musique des rois de France,* j'ai parlé des priviléges dont jouissaient les musiciens de cette chapelle. Un privilége d'une espèce plus singulière encore était accordé aux musiciens de la chambre. Il consistait dans le droit d'ouvrir boutique, ainsi que les barbiers de la cour, en toute ville de France, sans être tenu de payer patente ni tribut de corporation. Le *clavecin du roi* pouvait donc faire la barbe à ses pratiques et les régaler ensuite d'une gigue et d'une sarabande. Figaro les appelait plus tard avec les accords de sa guitare. Les musiciens du roi ne profitaient pas pour eux-mêmes de cette faculté bizarre. Ordinairement ils la cédaieut moyennant cent écus.

Nos professeurs de chant, de cor, jugent la voix ou l'embouchure d'un élève et lui prescrivent le genre d'exercice convenable à la partie qu'ils lui ont assignée. L'un est appelé à chanter le ténor, l'autre le baryton. Ce corniste ne saurait attaquer d'une manière brillante et sûre les notes élevées, on le destine à

jouer la partie de second cor ; il travaillera le médium et les tons graves. Du temps de Louis XIV, les maîtres de clavecin, de viole, de théorbe, pensaient qu'un instrumentiste ne pouvait pas réussir également dans les morceaux d'exécution et l'accompagnement des voix ; ils formaient par conséquent deux classes d'élèves. Ceux qui montraient les plus heureuses dispositions et se faisaient remarquer pour leur habileté précoce, étaient appelés à jouer *la pièce ;* les autres devaient se borner à l'exécution des basses-continues, des batteries, des harpéges de l'accompagnement. Les premiers auraient pu briller dans l'une et l'autre partie ; mais la mode s'y opposait : l'étiquette, le point d'honneur interdisaient le vulgaire harpége, la basse-continue au claveciniste, au luthiste récitant. Voici quelques observations originales et curieuses à l'égard de cet usage ; je les emprunte à La Vieuville de Freneuse :

« Les Français qui s'adonnent à l'accompagnement devraient songer qu'il ne convient point à d'honnêtes gens de choisir le second rôle quand ils peuvent faire le premier. En outre que chanter est le premier rôle en musique, il y a à chanter sans instrument je ne sais quoi de cavalier et de dégagé qui convient mieux à un homme de qualité que l'embarras et la servitude de l'accompagnement. D'ailleurs, ceux qui n'ont pas de voix et qui savent accompagner ne peuvent prétendre qu'à l'honneur de servir autrui. Ils demeurent inutiles et à garder le mulet quand ils n'ont pas un chanteur sous leurs mains. Il faut qu'ils envoient louer une voix, afin qu'ils puissent exercer leur talent subalterne ; autrement, ils passeront le jour à se repaître les oreilles d'une batterie de théorbe, de clavecin confuse et sans agrément. Aussi, lorsque ces messieurs de l'accompagnement, grâce à sept ou huit ans de travail, sont parvenus à ce qu'ils prétendaient, lorsqu'ils ont passé une année ou deux à aller figurer dans les concerts de la ville, ils se dégoûtent de cet honorable emploi, ils laissent en un coin théorbe et clavecin, et peu à peu l'oublient tout à fait, au lieu que ceux qui ont appris des pièces et se sont mis en état d'en apprendre seuls de nouvelles se sont préparés pour toute leur vie une agréable ressource contre l'ennui. »

A cette époque, il fallait travailler sept ou huit ans pour exécuter d'une manière supportable des batteries d'accompagne-

ment sur le clavecin. Notre siècle marche plus vite, et les pianistes galopent aujourd'hui de telle façon, dès la première année de leur éducation, qu'il est difficile d'assigner des bornes à leur merveilleuse agilité. Ce n'était donc pas sans raison que Despréaux disait : « Hâtez-vous lentement. » Ce mot s'appliquait sans doute aux clavecinistes de son temps.

Lulli jouait fort bien du violon ; je ne vous dirai point s'il faisait preuve d'une habileté remarquable en promenant ses mains sur le clavier ; je vous conterai des prouesses plus originales et vous montrerai comment ce maître s'escrimait sur le clavecin quand il lui plaisait d'en jouer avec les pieds. Le roi Louis XIV et sa cour devaient danser et figurer dans *les Fêtes de l'Amour et de Bacchus ;* le baladin couronné, vêtu de son justaucorps de drap d'argent, pour représenter un galant berger, la houlette en main, s'impatientait de ce qu'on ne commençait pas le spectacle. On retardait ainsi l'agrément que devait lui procurer l'exhibition de ses talents dramatiques. Lulli n'avait point à redouter la colère du public, c'était son acteur très-accessoire qu'il fallait contenter. Louis XIV envoie à Lulli plusieurs émissaires les uns après les autres pour le faire hâter. Voyant que rien n'avançait il lui dépêche enfin un officier pour lui signifier qu'il se lassait d'attendre dans sa loge, sous son harnois, et qu'il voulait enfin que l'on fît lever le rideau. Lulli, moins occupé de la colère du roi, des ordres pressants qu'il donnait, que de ce qu'il avait encore à faire, répondit avec un admirable sang-froid : « Le roi est le maître ; il peut attendre tant qu'il lui plaira. »

L'acteur attendit ; un danseur ne saurait s'élancer sur le théâtre avant que les violons aient joué le prélude, la ritournelle de son entrée, et Lulli commandait aux violons. Le berger Silvandre resta dans sa loge jusqu'au moment où le directeur frappa les trois coups ; mais il enrageait, et la mine courroucée du baladin ne promettait rien de bon à Lulli. Jean-Baptiste voulut enfin tenter un raccommodement au moyen de quelques plaisanteries ; elles furent très-mal reçues, et déjà ses ennemis se réjouissaient de la chute du musicien courtisan.

Il fallait frapper un grand coup, afin de conjurer la tempête qui couvait, et prévenir un éclat dont les conséquences devaient être funestes. Lulli s'arrange avec Molière pour annoncer *Pour-*

ceaugnac, cette pièce amusait beaucoup le roi. Le spectacle promis, le rideau levé, *Pourceaugnac* est arrêté par une indisposition subite de l'acteur chargé de représenter le gentilhomme limousin. Lulli se fait proposer pour remplir ce rôle à l'instant et pour que le roi ne soit point privé du plaisir qu'il s'était promis : l'offre est acceptée. Lulli joue avec beaucoup d'esprit et de vivacité, ne perdant pas de vue son spectateur essentiel ; il voit avec peine que ses lazzis, ses plaisanteries ne dérident pas le front de Jupiter. Il commençait à désespérer, quand arrive la scène des apothicaires. Pourceaugnac, harcelé, ne songeait point aux seringues qui le menaçaient ; il courait, dansait, gambadait : Louis ne riait point.

Pour obtenir enfin ce sourire, ce témoignage d'une hilarité si désirée, Lulli remonte la scène, descend avec rapidité, prend son élan et saute à pieds joints au milieu du clavecin de l'orchestre, le brise en mille pièces, au risque de se casser bras et jambes ; l'intrument vole en éclats, et fait en ce moment plus de bruit qu'il n'en avait jamais fait. Lulli disparaît dans l'abîme, sa chute est un triomphe ; accroupi sur les décombres harmonieux, le malin bouffon a vu le roi partir d'un bruyant éclat de rire et battre des mains à tour de bras. Lulli revient par le trou du souffleur, et continue sa course au milieu des applaudissements frénétiques, des transports joyeux de l'assemblée toujours empressée à suivre le commandement de son chef de file.

Sébastien Bach devait souper chez le duc de Weimar. Avant que l'horloge eût frappé l'heure du repas, Sébastien enchantait, ravissait une noble assemblée. Assis devant le clavecin, il improvisait avec sa brillante fécondité, sa verve impétueuse. Nul ne sentait les atteintes de l'appétit ; l'estomac se taisait, tant l'oreille était charmée. Le maître-d'hôtel, qui venait de faire mettre sur table, et n'avait plus de pauses à compter, entre avec précaution dans le salon de compagnie, et d'un signe avertit le prince. Avant d'inviter l'assistance à passer dans la salle du festin, le duc, qui sans doute était gastronome, et pouvait alors sentir quelque désir d'aller banqueter, frappe sur l'épaule du claveciniste, l'arrête dans sa période véhémente en lui disant : « Maître, le souper nous attend, le rôti veut être mangé chaud et la friture brûlante. » On se lève, on donne la

main aux dames, on prend place autour de la table, tout le monde est assis. Bach jette un coup d'œil sur le service, et voit que l'on enlève les pièces de gibier et de venaison pour les livrer aux glaives des écuyers tranchants. Les distributions ne peuvent avoir lieu que dans deux ou trois minutes ; il profite du délai, se lève doucement, s'esquive sur la pointe des pieds, et rentre au salon de musique. Le duc de Weimar l'aperçoit, se lève aussi, curieux de voir ce que Bach allait faire ; il le suit avec la même précaution mystérieuse. Bach se dirige vers le clavecin, frappe l'accord parfait d'*ut* dans toute sa plénitude, et se retire aussitôt pour revenir à sa place de convive. Le prince lui demande alors l'explication de cette action singulière. « Je viens de me mettre en paix avec ma conscience, répond l'illustre musicien. Votre altesse m'avait interrompu sur un accord de septième et des harpéges établis sur la dominante. Cet accord, *sol, si, ré, fa,* demandait à grands cris sa résolution, que les lois de l'étiquette ne m'avaient point permis de lui donner. Cette sensible *si,* appelant en vain son *ut,* m'aurait chagriné, tourmenté pendant tout le repas; je viens de la satisfaire, l'accord d'*ut* a sonné pour elle. Tout est en ordre maintenant ; tout est conclu, résolu pour la note sensible et pour moi. Je suis tranquille, affranchi de tout remords musical ; j'ai rempli mon devoir et j'en souperai bien plus gaiement. »

Ce même Sébastien entre un jour dans la métropole de Dresde, monte à l'orgue, et prend place au clavier pour toucher pendant la grand'messe. Le maître de chapelle de cette église était dans le chœur, et ne pouvait s'apercevoir de la substitution qui venait de s'opérer entre les deux organistes. Mais dès les premières mesures de l'improvisation de Bach, il reconnut les griffes d'un lion, le génie d'un homme supérieur. Commes les grands talents sur l'orgue n'étaient point rares en Allemagne à cette époque, le maître de chapelle, qui n'avait jamais entendu Sébastien, ne put le signaler et le reconnaître à ce brillant et riche prélude. Il envoie sur-le-champ un courrier, fait monter un enfant de chœur à l'orgue, lui disant : « Va t'adresser de ma part au musicien que tu trouveras devant le clavier, demande-lui son nom ; pas davantage. » — « Ah ! l'on veut savoir comment je m'appelle, répondit Bach à l'émissaire; et c'est le maître de chapelle qui demande mon nom ! Je ne te le dirai point. Ce

maître doit savoir lire avec les oreilles; recommande-lui de suivre avec attention les premières notes du sujet de la fugue que je vais improviser à l'offertoire ; il y trouvera la réponse à la question que tu viens de me faire. »

Après que l'officiant a donné le signal en chantant *Oremus*, l'organiste attaque sa fugue par ces quatre notes bien marquées, *si bémol, la, ut, si naturel.* « C'est Bach! s'écrie aussitôt le maître de chapelle ; j'aurais dû le deviner plus tôt. » Vous savez que les notes de la gamme sont représentées par des lettres ; vous savez encore que le *si bémol* est marqué par un B, le *la* par un A, l'*ut* par un C. Les Allemands se servent de l'H pour désigner le *si naturel.* Certes, une fugue de cette espèce était bien une réelle improvisation : le hasard venait d'en fournir le sujet.

Cette pièce curieuse existe dans le recueil des fugues de Jean-Sébastien Bach, mais non pas en entier, elle s'arrête au repos de dominante, après l'introduction du troisième sujet. Les trois thèmes ne s'y trouvent donc pas combinés ensemble pour amener une conclusion digne de l'illustre maître. On assure que la maladie et la mort ont surpris Sébastien au moment où il écrivait cet ouvrage. Un musicien français, compositeur versé dans la connaissance de la belle musique ancienne, objet de son affection la plus tendre, de son admiration sans bornes, musique dont il possède le style, dont il a conversé les traditions, et qu'il exécute parfaitement sur le piano comme sur l'orgue; M. Boëly joue cette fugue et la termine par une péroraison dans laquelle il a su réunir les trois sujets avec autant d'adresse que de bonheur.

Marchand, claveciniste fameux à Paris, se fit exiler de France pour je ne sais quelles fredaines. Obligé de quitter sa patrie, en 1717, il se rendit à Dresde, où le roi de Pologne lui offrit une place d'organiste avec un traitement magnifique. Le maître de concert à la cour de ce prince, Volumier, qui connaissait le caractère bizarre et capricieux de Marchand, redoutant la rivalité du virtuose français, voulut l'éloigner. Volumier ne pouvait lutter avec un aussi rude jouteur ; il eut recours à Jean-Sébastien Bach, alors organiste à Weimar, et il l'invita à venir disputer la palme à Marchand. Bach s'y rendit, obtint l'agrément du roi pour assister au concert de la cour à l'insu

de Marchand, qui en était le héros. Ce claveciniste s'y fait entendre; il joue une ariette française suivie de variations brillantes et rapides, et l'on applaudit avec enthousiasme la prestesse, la clarté de son exécution. Après ce triomphe, et pendant que les bravos adressés à Marchand retentissaient encore, Volumier engage Bach à se mettre au clavier. Le maître allemand prélude; ce n'est pas sans étonnement qu'on le voit entrer bientôt dans le motif joué, travaillé par Marchand. Bach s'empare de cet air français, le répète non-seulement en entier, avec toutes les variations que l'on venait d'entendre, mais il improvise encore douze variations plus difficiles et plus brillantes que celles de son rival.

Cette victoire éclatante ne suffisait point à Bach; il présente à l'organiste parisien un sujet de fugue qu'il venait de noter au crayon, et l'invite à prendre sur l'orgue une revanche éclatante et décisive. Le combat devenait ainsi beaucoup plus sérieux. Marchand avait jugé le talent et la force d'un tel champion; il n'attendit pas le jour fixé pour la lutte, et quitta Dresde, afin de ne pas s'exposer à une défaite complète. Cette aventure est contée par des auteurs allemands que l'on peut croire disposés à vanter les exploits d'un compatriote; mais l'éminente supériorité de Bach justifie ce récit et doit en faire admettre toutes les circonstances. Il est d'ailleurs bien prouvé que le seul mérite de Marchand était dans l'exécution. Ce qui reste de ce claveciniste est vraiment très-médiocre. Ce serait faire injure à l'art que de comparer ses ouvrages avec ceux de Bach et des organistes célèbres de l'Allemagne.

De retour à Paris, Marchand y jouit d'une vogue extraordinaire, d'un renom à nul autre pareil. On ne pouvait obtenir quelque estime dans le monde musical, être considéré comme ayant du goût, si l'on n'avait reçu des leçons de ce maître à la mode. Le nombre prodigieux de ses élèves disséminés dans tous les quartiers de Paris, lui donna l'idée de prendre dix logements qu'il habitait tour à tour selon ses caprices; il y recevait ceux de ses disciples qui logeaient dans son voisinage. Le prix de chacune de ses leçons était alors de 24 livres. Vous voyez que les maîtres fameux de notre époque sont encore moins exigeants; ils veulent bien se contenter de 20 francs, somme inférieure à la moitié du louis d'or que Marchand recevait de ses

élèves. Nos professeurs de piano achètent des hôtels; ils ont des équipages; le claveciniste Marchand ne sut pas conserver une part des biens que la faveur du public lui prodiguait. Ses folles dépensent dévorèrent tout; il mourut, dans la misère la plus profonde, en 1757.

Le roi de Prusse, Frédéric II, jouait fort bien de la flûte, et régalait tous les soirs ses courtisans de trois concertos qu'il exécutait à la file. Le lendemain il recommençait pour faire entendre trois autres concertos. La litanie était longue, le répertoire de ce virtuose couronné se composait de trois cents concertos de son maître Quantz, et d'autant de caprices et de fantaisies, dont un tiers était de la façon de Frédéric. Lorsque la noble assemblée avait goûté les numéros 201, 202, 203, de la collection, elle pouvait compter que le jour suivant le même exécutant lui sonnerait sur le même instrument, dans le même salon, à la même heure, les numéros 204, 205, 206, du même auteur. Pas une note d'autre musique ne devait rompre l'uniformité, la symétrie, du concert offert par Sa Majesté. Cette pâture musicale ressemble beaucoup à ce repas de famille, où chacun devait fournir son plat : tous apportèrent des crevettes.

L'auditoire savourait tous les jours avec une religieuse attention, un silence parfait, une admirable patience, la triple bordée de trois concertos de flûte en trois parties, exécutés par Frédéric. Chacun, en avalant ses bâillements, disait : Le roi s'amuse. Les affaires les plus importantes n'avaient point encore pu troubler le cours de ces concerts quotidiens, lorsqu'un soir, au moment où Frédéric arrangeait ses flûtes pour faire l'exhibition accoutumée de son talent, on lui présente la liste des étrangers arrivés à Potzdam; il y voit le nom de Sébastien Bach. Le roi dit à l'instant : « Messieurs, le vieux Bach est ici, toute musique doit céder le pas à la sienne. » Il envoie un officier inviter Sébastien à se rendre à la cour; Bach y vient en habit de voyage, et se fait admirer par ses improvisations merveilleuses. Frédéric le conduit dans les salons du palais, et la séance musicale recommence toutes les fois que les visiteurs rencontrent un clavecin, un piano; le nombre de ces instruments était considérable chez le prince musicien. Il fallait toute la puissance du nom et du talent de Bach pour produire cet effet magique. Arrêter Frédéric au moment où il allait emboucher

sa flûte, paraissait jusqu'alors une chose impossible. L'arrêter quand il ordonnait une charge de cavalerie eût semblé moins audacieux.

Haydn, dans sa jeunesse, commença par composer de petites sonates pour le clavecin; il les vendait à vil prix à ses écolières; il faisait enfin des menuets, des valses, des allemandes, pour les bals. Haydn écrivit, pour se divertir, une sérénade à trois instruments, qu'il allait exécuter en divers quartiers de Vienne, accompagné de deux de ses amis. Le théâtre de Carinthie avait alors pour directeur Bernardone Curtz, fameux arlequin, qui charmait le public par ses lazzis et ses bons mots. Bernardone attirait la foule à son théâtre; le talent de cet acteur, le mérite des opéras bouffons qu'il représentait avec sa troupe, lui avaient acquis la faveur du public; sa femme était fort jolie, et ce fut une raison pour nos aventuriers nocturnes d'aller exécuter leurs sérénades sous les fenêtres de l'arlequin. L'originalité de cette musique frappa Curtz au point qu'il descendit dans la rue pour demander qui l'avait composée. « C'est moi, répond hardiment Haydn. — Comment, toi, à ton âge? — Il faut bien commencer une fois.—Parbleu! c'est plaisant; monte. » Haydn suit l'arlequin; il est présenté à madame Curtz, la jolie femme, et descend avec le livret d'un opéra, *le Diable boiteux*. La musique, écrite en quelques jours, eut le plus heureux succès, et fut payée 24 sequins.

Haydn racontait souvent qu'il eut plus de peine pour trouver le moyen de peindre le mouvement des vagues dans une tempête de cet opéra, que, dans la suite, pour composer des fugues à deux sujets. Curtz avait de l'esprit et du goût; il n'était point aisé de le contenter. Une singulière difficulté présentait de plus grands obstacles: les deux auteurs n'avaient jamais vu ni mer ni tempête. Comment peindre ce qu'on ne connaît pas? Curtz, tout agité, se démenait dans la chambre, autour du compositeur assis devant le clavecin. « Figure-toi, lui disait-il, une montagne qui s'élève et puis une vallée qui s'enfonce; puis encore une montagne, encore une vallée. Les montagnes et les vallées se courent après rapidement; à chaque instant les alpes et les abîmes se succèdent. »

Cette belle description n'amenait aucun résultat, bien que l'arlequin s'empressât d'ajouter les éclairs, le tonnerre, pour

compléter l'ensemble de son tableau. — « Allons, peins-moi toutes ces horreurs, mais bien distinctement les montagnes et les vallées, » répétait-il sans cesse.

Haydn promenait rapidement ses doigts sur le clavier, prodiguait les harpéges, les gammes chromatiques, les batteries, les traits en octaves; Curtz n'était pas content. A la fin le jeune musicien, impatienté, porte ses mains aux deux bouts du clavier, les rapproche en les faisant glisser sur toutes les notes, les éloigne encore pour les ramener aux deux extrémités, et s'écrie : « Que le diable emporte la tempête! — La voilà! la voilà! Tu l'as trouvée! » répond Curtz, en lui sautant au cou. Haydn ajoutait qu'ayant passé, bien des années plus tard, le détroit de Calais par un mauvais temps, il avait ri pendant toute la traversée, en songeant à la tempête du *Diable boiteux*.

Un canonnier de la garde nationale de Paris prenait possession du château des Tuileries avec ses nombreux compagnons dans la journée du 10 août 1792. Il arrive dans le salon de musique, et voit une troupe de vainqueurs pleins d'un zèle ardent qui travaillaient à précipiter dans le jardin le clavecin de la reine Marie-Antoinette. Enlevé, séparé de son cadre, l'instrument était déjà posé en travers d'une fenêtre, il se maintenait encore en équilibre; mais il suffisait de le lâcher pour qu'il tombât et se brisât en mille pièces. Le soldat citoyen n'a que le temps de crier : « Arrêtez! — Laissez-nous faire, répond l'escouade mutinée, la justice du peuple souverain doit avoir son cours. D'ailleurs, pourquoi voudrait-on épargner ce meuble, puisque tous les autres ont fait le saut périlleux? Le déménagement doit être complet, les miroirs sont brisés, les tableaux lacérés; pourquoi voudrait-on sauver ce coffre doré? A quoi cela peut-il servir au peuple qui s'en empare? — Ce coffre, dont les peintures et l'or vous offusquent, a des qualités précieuses que je vais vous faire connaître. Il est harmonieux; il a dans le ventre nos airs patriotiques, et je vais vous aider à les en faire sortir. Reposez cet instrument sur ses pieds; et, quand il aura chanté, je suis sûr que vous lui ferez grâce. »

En effet, le canonnier exécuta sur le clavecin royal *Ça ira, la Marseillaise, la Carmagnole*, et la troupe ravie se mit à chanter, à gambader, à cabrioler. C'était horrible à voir; une femme, une mégère épouvantable figurait parmi ces furieux

couverts de sang. Le clavecin qui faisait entendre les airs chéris de la nation ne pouvait plus être insulté : toute la troupe rendit hommage à l'instrument précieux dont on venait d'applaudir les accords. Le canonnier obtient ensuite, à force de sollicitations, de prières, que les danseurs veuillent bien se retirer après avoir exécuté leur ballet. Il ferme le salon à double tour, et jette la clef dans le jardin, afin d'épargner au clavecin de nouvelles attaques plus meurtrières sans doute.

Parmi cette horde sauvage et déguenillée, on voyait un homme d'une mise décente et soignée, dont le canonnier avait remarqué l'air soucieux, le tendres sollicitudes. Quand le clavecin était à cheval sur le balcon, il n'osait pas lever ses mains suppliantes, mais des larmes de tendresse s'échappaient de ses yeux. Le canonnier s'adresse mystérieusement à cet homme dont l'habit et les sentiments offraient une dissonance trop grande avec le costume et l'air furibond du reste de la société. « Que faites-vous ici? lui dit-il. — Ah! monsieur, ne vous fâchez pas, vous avez l'air si bon. Je suis Doublet, l'accordeur de la reine. Après le massacre des Suisses, je suis entré avec la foule et suis venu dans ce salon pour veiller, s'il était possible, à la conservation du clavecin que votre zèle ingénieux vient de sauver. Maintenant, je puis songer à la retraite; mon instrument chéri ne me cause plus d'inquiétudes, il est en sûreté. — Mais vous? croyez-vous n'avoir rien à craindre? Sortir d'ici n'est pas facile, vous vous exposiez à sauter par la fenêtre avec le clavecin; suivez-moi, je veux protéger votre fuite. »

L'artilleur mit Doublet à la porte en le dirigeant par des corridors et des escaliers éloignés du champ de carnage, établi dans les appartements. L'accordeur et le canonnier se séparèrent sur le quai.

Quarante et un ans après l'attaque, la défense et le triomphe du clavecin, en 1833, un de mes bons amis va dîner à l'hôtel des Invalides chez le général Des Champeaux. Après le repas, cet officier lui dit : « Vous êtes amateur de musique, je veux vous montrer un invalide que nous avons en cet hôtel; il est d'une singulière espèce; je suis persuadé que vous aurez du plaisir à le voir, c'est un vieux serviteur. »

Montés à l'étage supérieur, ils entrent dans un salon; ils y voient un vieillard à cheveux blancs, un militaire qui faisait

sonner les touches d'un beau clavecin en laque dorée. Mon ami, ne sachant pas précisément si l'invalide annoncé, promis, était l'instrument ou le virtuose qui le mettait en jeu, s'écrie : « Je connais ce clavecin, je le connais, c'est le clavecin de la reine Marie-Antoinette ! Levez-en le couvercle, et vous y trouverez un paysage, des bergers des bergères qui dansent au son du chalumeau, du galoubet ou de la cornemuse. — Précisément, répond M. Des Champeaux. Mais comment se fait-il que vous l'ayez reconnu ! Vous ne m'avez pas donné le temps de réveler sa noble origine.

— Je crois bien qu'il l'a reconnu, dit alors le vieil officier qui, cette fois, versait des larmes plus abondantes; je crois bien qu'il l'a signalé du premier coup d'œil ; c'est lui qui l'a sauvé, c'est lui qui l'a tiré des mains des barbares, et moi aussi, moi qui vous parle. Le 10 août est un jour mémorable, et je ne l'oublierai de ma vie. Voilà mon brave canonnier de la garde nationale, mon soldat citoyen, mon libérateur, mon ange tutélaire, le sauveur du clavecin favori, que, grâce à lui, je puis encore toucher, du clavecin qui fait les délices de ma vieillesse. Je suis Doublet, accordeur de cette belle et bonne reine Marie-Antoinette. »

La reconnaissance fut touchante, dramatique ; les deux compagnons du 10 août s'embrassèrent avec effusion, et mon ami s'empressa de donner l'accolade fraternelle au clavecin que tant d'orages avaient respecté. Il en interrogea le clavier, lui fit redire *la Marseillaise, Ça ira, la Carmagnole,* qu'il n'avait point oubliés, et dont l'expression devint alors tout à fait mémorative pour les deux musiciens soldats.

Je ne finirai point mon récit sans vous dire que ce canonnier, ce vainqueur plein de courage et de mansuétude, est M. Alexis Singier, qui depuis longtemps a quitté l'état militaire. Il jouit aujourd'hui d'une fortune acquise noblement en dirigeant les théâtres d'Avignon, de Nîmes, de Montpellier, de Perpignan, de Lyon, de l'Opéra-Comique de Paris. Élève de Méhul, M. Singier est pianiste et compositeur : vous voyez que le clavecin de la reine de France ne pouvait tomber en de meilleures mains.

Cet épilogue ne suffit pas, il faut vous conter comme quoi Doublet et clavecin avaient rencontré leur sauveur à l'hôtel des Invalides. Le lendemain de la journée du 10 août, Doublet, l'ac-

cordeur de la reine, voyant qu'à Paris il s'agissait d'accorder bien autre chose que des clavecins et des épinettes, alla signer son engagement au bureau permanent que l'on avait établi sur le Pont-Neuf pour l'enrôlement des soldats volontaires. Doublet fut heureux dans la carrière des armes; chef de bataillon en 1814, il obtint sa retraite et fut admis aux Invalides. Le hasard le conduisit à la vente du mobilier de la reine Hortense. Jugez quelle fut sa joie et sa surprise en voyant mettre aux enchères son vieux compagnon, le clavecin, objet d'une affection si tendre et si constante.

CASTIL-BLAZE.

LETTRES

SUR MUNICH [1].

L'ARCHITECTURE.

XII.

Rapports de l'architecture avec la nature et la métaphysique.

Il faut maintenant essayer de vous faire connaître d'une manière plus directe et plus générale l'esprit de l'école de Munich et l'ensemble de ses travaux ; dans la résidence royale, j'ai eu occasion de vous faire pressentir ses tendances et de vous signaler une des principales influences qu'elle a subies. Mais la volonté d'un prince ne suffit pas pour expliquer la vie de tout un peuple. Aussi, en parcourant les monuments dont cette ville est couverte, y ai-je cherché avec soin cette raison nécessaire dont parle Leibnitz, et sans laquelle toutes les interprétations sont incomplètes et superflues.

Je vais bien vous étonner, lorsque je vous dirai que ce qui m'a paru ici le plus curieux, c'est le mouvement de l'architecture. Il y a longtemps que cet art n'a pas donné aux Français

(1) Voir les tomes I et II, 1839.

des sensations bien vives ; je n'en veux d'autre preuve que l'indifférence profonde du public pour les noms de Pierre Lescot, de Jean Bullant et de Philibert Delorme, qui sont les dignes rivaux des plus illustres architectes de l'Italie, et qui, s'ils fussent nés au delà des monts, y seraient aussi populaires que Brunelleschi, Bramante et Palladio. Ce n'est pas au goût de notre nation que j'imputerai ce mépris de l'architecture, mais au peu d'invention des architectes français qui, à partir du règne de Louis XIII, ont accepté sans réserve les commentaires que l'Italie moderne avait donnés de l'art antique. Depuis quelques années, plus de nouveauté s'est manifesté dans la poésie, dans la peinture et dans la sculpture elle-même : aussi ces genres qu'une seule séve a fait reverdir, attirent-ils presque exclusivement l'attention publique.

Cependant, je vous l'ai dit, au milieu de tous les héritiers trop longtemps fidèles d'une école insuffisante, s'élève une génération qui a la louable ambition de mettre au niveau de tous les autres arts celui qu'elle cultive avec un dévouement modeste et opiniâtre. Je vous ai parlé de ces esprits délicats qui ont rapporté de Rome, avec un sentiment vrai et nouveau des monuments antiques, le besoin de reprendre la grande tradition architecturale, délaissée par la France dès le commencement du XVIIe siècle. Vous savez que ces hommes intelligents ont déjà fait leurs preuves ; serrés étroitement et choisissant leur aîné pour leur maître, ils se sont rangés derrière M. Duban, dont l'achèvement de l'école des Beaux-Arts vient de révéler l'avenir. J'ai vu le public, épris pour ce palais d'une passion qui ne s'explique pas encore entièrement, s'étonner de trouver tant de plaisir dans un art qui l'a si longtemps ennuyé, et tant d'imagination dans ce qui ne lui avait paru, jusqu'à présent, que la science d'élever des pierres les unes sur les autres. Puissent ces signes de bon augure annoncer une époque où l'architecture sera chez nous ce qu'elle a été chez toutes les grandes nations, le premier et le plus florissant de tous les arts !

Mais qu'ai-je besoin de vous faire l'éloge de l'architecture à vous qui avez visité l'Italie? Vous avez vu le génie de chacune de ses villes écrit en caractères ineffaçables avec la pierre et le marbre ; vous avez vu les palais des marchands de Gênes et de Florence, ceux des gentilshommes de Vicence et des prélats

romains ; vous avez vu les plus grandes cités se résumer tout entières dans un seul édifice : Venise dans le palais de ses doges, monument oriental amarré à une île de l'Occident ; Milan dans sa cathédrale, où l'art de l'Italie et celui de l'Allemagne se rencontrent au pied des Alpes ; Pise dans le Campo-Santo, dont le cloître et la terre sacrée parlent encore des conquêtes de la croisade ; Florence dans cette coupole de Santa-Maria del Fiore, devant laquelle Michel-Ange voulait être enterré, et que Brunelleschi emprunta à l'architecture orientale au même siècle où Lascaris fuyant de Constantinople donnait le signal décisif de la Renaissance ; Rome enfin dans Saint-Pierre dont les formes universelles rapprochent l'antiquité des temps modernes, et unissent la ville des empereurs païens à la ville des papes. Vous avez vu tout cela, heureux que vous êtes, et plus que cela ! vous avez vu les Italiens vénérer les derniers vestiges des grands hommes qui ont élevé ces monuments, comme nous ne vénérons pas la mémoire de nos plus chers et de nos plus grands poëtes. Nos savants n'ont pu préciser encore d'une manière irrévocable quelle est la maison où Molière est né ; mais vous avez vu le peuple de Vicence vous montrer avec orgueil la maison de Palladio. A Vérone, vous avez entendu prononcer le nom de San-Micheli, comme on ne prononce pas chez nous celui d'un défenseur de la patrie ou d'un orateur de la liberté. A Mantoue, vous avez vainement cherché la trace de Virgile ; mais vous y avez trouvé Jules Romain partout en honneur, pour avoir élevé un pavillon de plaisir aux Gonzagues. A Rome, vous avez entendu comparer la peinture de Raphaël à l'architecture de Bramante. Feriez-vous comprendre cette similitude dans notre pays? Et un homme qui vient d'admirer les lignes divines et l'ineffable pudeur de la *Jardinière*, imaginerait-il qu'il peut y avoir quelque analogie entre cette toile immortelle et les constructions d'un palais ou d'une église ?

Vous sentez bien la supériorité de l'architecture sur les autres arts, vous qui connaissez l'Italie comme un livre familier et qui en avez feuilleté toutes les pages. Que dis-je ? Vous en avez des témoignages plus évidents encore et plus magnifiques. Assis au bord de votre petite anse, je vous ai vu souvent interroger d'un œil inquiet les horizons sublimes au milieu desquels vous avez fixé votre tente : que leur demandiez-vous? et quelles

étaient les pensées qui s'amassaient en vous, pendant les longues heures que vous passiez à contempler les dessins des sommets qui couronnent ce vaste cirque? Pleins de l'idéal dont vous entretenez le culte hors de toutes les atteintes impures, vous vous essayiez à retrouver, dans les lignes des montagnes que les déchirements du globe ont rompues et que sa vieillesse a usées, les traces du plan éternel d'après lequel l'intelligence suprême a construit l'univers; vous recomposiez peu à peu, avec les formes incomplètes qui comblent la mesure d'une admiration vulgaire, les frontons, les assises et les portiques de la divine architecture qui enveloppe celle des hommes, et qui lui a servi de modèle. Les Alpes se transfiguraient ainsi à vos yeux en un temple gigantesque, dont leurs cimes formaient les arêtes extrêmes, et dont tout le reste de la création était tributaire; les forêts qui couvraient leurs pentes, et les lacs qui baignaient leurs pieds n'étaient plus que la décoration de leurs immenses murailles. C'était pour parfumer ce monument sacré que les fleurs des prairies et les feuilles des bois exhalaient leurs senteurs; c'était pour l'emplir d'un concert céleste, que les vents sifflaient sur sa tête, que les torrents mugissaient sous ses pieds, que les oiseaux chantaient à travers les enlacements de ses colonnades. Le soleil était le flambeau de ce sanctuaire : l'homme en était le prêtre, et ce n'était que pour le parer qu'il avait reçu le don de l'intelligence et de l'imagination.

Oui, mes amis, voilà ce que c'est que l'architecture! elle est l'image et l'abrégé de l'univers; comme le globe est un monument que Dieu s'est élevé à lui-même, et dans lequel il a réuni toutes les preuves de sa puissance, de même l'architecture est l'urne que l'homme a moulée de ses propres mains pour y déposer sa pensée. Les montagnes, dont vous admirez les inaccessibles créneaux, sont le faîte du temple de Dieu, et les angles avancés de la charpente qui soutient toute la terre. L'architecture est aussi la base et la couronne de tous les travaux du génie humain; elle est, pour ainsi dire, un autre monde, au sein duquel se réalisent toutes les formes de notre esprit : c'est elle qui donne à la peinture son cadre, sa lumière, sa valeur; ce n'est que pour orner ses portiques et ses frises que la sculpture travaille; la poésie elle-même est un hymne qui n'est destiné qu'à prêter une voix à ses entrailles de pierre. Vitruve disait

dans un passage que j'ai sous les yeux : « L'architecte doit savoir écrire et dessiner ; être instruit dans la géométrie et n'être pas ignorant de l'optique ; avoir appris l'arithmétique et savoir beaucoup de l'histoire ; avoir bien étudié la philosophie ; avoir connaissance de la musique, et quelque teinture de la médecine, de la jurisprudence et de l'astrologie. » Lorsque Vitruve écrivait cela, il avait une juste conscience de l'importance de sa profession. Appelé à produire une création complète, rivale de celle de Dieu, l'architecte doit n'ignorer aucune des lois principales de celle-ci ; les monuments qu'il élève projettent leurs courbes au-dessus de toutes les inventions humaines ; il faut donc que son intelligence embrasse le cercle entier des connaissances d'où elles dérivent. Il doit n'être étranger à rien puisqu'il doit tout résumer.

C'est parce que l'architecture est le plus grand de tout les arts qu'elle en est aussi le plus rare, et qu'elle ne brille qu'à de longs intervalles de siècles ; elle ne se produit qu'à des conditions rigoureuses qui se réalisent difficilement. Tandis que la peinture, la sculpture et la poésie peuvent, jusqu'à un certain point, emprunter leur vie au caprice, et devoir à la puissante imagination d'un homme une apparence de splendeur, l'architecture ne saurait rien produire, au contraire, que par l'assentiment d'un peuple entier, et sous l'empire d'une idée généralement adoptée. Ce n'est que lorsque les nations, parvenues au plus haut degré de leur développement, ont la pleine possession de leur force, que s'élèvent de terre ces monuments qui gardent à jamais les traces de leur passage et la marque de leur civilisation. C'est ainsi que les temples religieux de la Grèce et du moyen âge ont été bâtis aux dernières époques de la foi, et, au milieu de cette universelle adhésion des esprits qui annonce la prochaine aurore du doute. Vitruve avait raison de dire qu'il fallait que les architectes eussent bien étudié la philosophie; car il n'y a pas de grande construction qui ne soit l'expression d'une métaphysique complète. Le paganisme ne respire-t-il pas tout entier dans le Parthénon ? Et, sous les voûtes de la cathédrale de Cologne, ne sent-on pas s'élancer vers le ciel les aspirations infinies du dogme catholique? Où vous verrez l'architecture élever ses assises, dites qu'un grand système de civilisation a passé par là ; et si vous vivez dans une époque qui ne bâtit rien, dites

aussi sans crainte qu'elle ne pense point : les monuments sont la véritable écriture des peuples.

Mais quoi ! m'allez-vous dire, pense-t-on plus à Munich qu'à Paris ? Je m'adressais aussi cette question avec effroi durant les premiers instants de mon séjour dans cette ville ; et voulant remonter à la source que Vitruve recommande à ses disciples, je ne voyais personne sans le mettre sur le chapitre de la philosophie ; j'interrogeais quelquefois des gens pour qui j'étais une cause d'étonnement extraordinaire ; mais j'étais bien plus étonné de leurs réponses qu'ils ne l'avaient été de mes demandes. Je me figurais volontiers qu'on parlait métaphysique aux carrefours de la rue de Brienne ou de la rue Louis, aussi bien qu'on parle poésie sous les ombres de votre verger, Tout plein encore du souvenir de l'ardente jeunesse que j'ai vue autrefois, à la Sorbonne, penchée sur la parole de ses maîtres, je croyais que de l'autre côté du Rhin on devait poursuivre, sans désenchantement, ces beaux rêves philosophiques qui ont été interrompus chez nous. Aussi était-ce pour moi une bonne fortune que de rencontrer les élèves de l'Université de Munich et de redevenir étudiant avec eux. Avide d'apprendre, je me hâtais de leur faire savoir que les formules les plus cabalistiques ne m'effrayeraient pas ; mais, dans leurs reparties, dont l'étourderie était peut-être plus raisonnable que ma curiosité, je trouvais la trace de Montaigne où j'attendais celle des successeurs de Kant. Si je les priais de m'énumérer les forces du catholicisme que je voyais poindre partout, ils me disaient qu'il commandait partout, en effet, mais qu'il n'était cru nulle part. Si je prononçais les noms de Stollberg, de Bader et de Gœrres qui vient de fulminer son *Athanasius* contre le luthéranisme prussien, ils m'avertissaient de prendre garde de donner le nom de philosophe à des gens qui avaient toujours passé pour des fous à Munich. Mais si je demandais enfin quelle était la philosophie dominante, ils me répondaient que chacun se faisait la sienne à son gré. C'est tout ce que j'ai pu obtenir des plus avancés. J'ai été saluer Schelling qui conserve encore toute la majesté de sa parole et de son regard au milieu des lents et continuels déplacements de son ciel ; j'ai admiré en sa personne le dernier de ces hardis géants qui s'efforcèrent de porter le monde sur leur tête, tandis que la hache de nos tribuns et le sabre de nos soldats en sa-

paient les anciens fondements. Mais, auprès de lui, je n'ai pensé qu'à jouir du spectacle sublime de sa grande et stoïque intelligence, debout sur les ruines de la métaphysique allemande; et je suis resté seul pour résoudre tous les problèmes qui m'agitaient.

Que Gœrres rompe le silence de son inquiète solitude pour pousser un cri de guerre contre l'esprit protestant du Nord, il ne pourra pas faire que le midi de l'Allemagne respecte les bornes que l'électeur Maximilien voulait lui donner. Il a une manière de plaider la cause de l'Église romaine qui eût épouvanté les vrais croyants qui la défendaient au XVIe et au XVIIe siècle. La nouveauté des arguments qu'il emploie en sa faveur n'est pas un des moindres périls qu'elle coure aujourd'hui; et il a beau se parer du nom qui est le signe de l'orthodoxie la plus pure, il laisse voir en lui plus du Danton que de l'Athanase. Sans doute la Bavière est encore catholique; mais qui pourra juger les choses au fond verra qu'elle conserve bien plus les formes que la substance même de ses vieilles croyances. Non; ce pays, pas plus que les autres, n'a pu se soustraire aux changements que le temps traîne après lui, et qui renouvellent sans cesse la vie de notre espèce. Contraint, par l'effet réuni des circonstances et de ses propres traditions, à supporter les chaînes de la foi antique, il a trouvé, malgré son passé et ses princes, le moyen de s'associer aux progrès généraux du siècle; et c'est par le panthéisme qu'il a échappé au catholicisme.

Au premier coup d'œil, l'Allemagne paraît partagée en deux camps irréconciliables. Le protestantisme règne sur le bord des fleuves qui descendent du Hartz pour aller se jeter dans la mer du Nord et dans la Baltique, au delà desquelles il a trouvé jadis ses représentants les plus élevés; aujourd'hui c'est la Prusse qui réunit dans ses seules mains toute l'autorité philosophique et toute la puissance politique que la pensée de Luther a créées. Le catholicisme domine, au contraire, au midi dans le vaste bassin du Danube, depuis sa source jusqu'aux lieux où il va couler sous les lois d'une religion plus dévote encore et plus orientale; ce parti est moins fort, parce qu'il est divisé. L'Autriche s'en est réservé le commandement politique; mais ne sachant conserver l'intégrité de sa puissance qu'en aveuglant l'esprit de ses peuples, elles les a réduits de son mieux à l'insou-

ciante mollesse de ses voisins de l'Orient, et elle a abandonné à la Bavière le rôle intellectuel que le catholicisme peut encore jouer au nord des Alpes.

Voilà les divisions de l'Allemagne; mais voici son unité. Tous ses habitants, si on en excepte la condition semi-orientale des Autrichiens, sont réunis par un même besoin de penser. Sous ce rapport, tous les Allemands sont frères, et ceux du Danube ressemblent à ceux de l'Elbe. Lorsque la Prusse, réalisant le vœu de tous les politiques protestants qui, depuis trois siècles, se sont efforcés de constituer une puissance centrale dans le Nord, a enfin offert au luthéranisme le développement qu'un grand État pouvait seul lui donner, la Bavière a voulu faire tête au dangereux accroissement de ses éternels adversaires. Mais, pour défendre contre eux la cause du catholicisme menacé, elle n'a point pris d'autres moyens que ceux qu'ils employaient eux-mêmes; c'est par la philosophie qu'elle a voulu parer les coups que la philosophie lui adressait. Tandis que Kant, Fichte et Hegel, représentants de l'esprit luthérien du Nord, mettaient toute la foi dans la raison, les penseurs du Midi, ayant Schelling à leur tête, n'excluaient aucun de ces deux termes et mettaient toute la raison dans la foi. Ainsi, la nature même du génie commun à tous les Allemands, les rapprochait encore au moment où ils croyaient se combattre.

En Bavière, le catholicisme est donc une forme sous laquelle la philosophie est toujours présente; mais cette philosophie est destinée à justifier les idées accomplies, et non point à en produire de nouvelles. Aussi s'est-elle perdue dans les vagues aspirations d'un panthéisme qui ne sait remonter que vers le passé. Au lieu d'absorber les anciennes traditions du genre humain dans un système qui les transfigurât, elle a dépensé toutes les ressources de la science pour les perpétuer et les rendre définitives. Expliquer ce qui a été fait pour aboutir à ce qu'on ne fasse jamais autre chose, tel est le dernier mot de ce panthéisme historique qui règne à Munich. Il s'est arrangé de façon à ne rien proscrire de ce que les hommes ont adoré; l'antiquité païenne, le matérialisme moderne, ne lui font pas ombrage : il interprète l'une par le spiritualisme le plus exalté, il couvre l'autre sous les allures du mysticisme; il se donne ainsi une latitude qui ressemble un peu à l'anarchie, et qui permet à chacun de trouver

place pour sa liberté dans l'immense réseau qu'il jette sur toutes les opinions. Mais il a amolli les âmes en satisfaisant les intelligences; ce qui me fait connaître ses bornes, c'est que, rendant compte de tout jusqu'au jour présent, il est incapable de rien dire ou de rien penser sur ce qui sera demain.

Ainsi enchaînée par le catholicisme et par la philosophie elle-même, qui a affranchi toutes les autres nations, vous comprenez maintenant pourquoi la Bavière reproduit sans cesse l'image du passé. Quel est, en effet, le caractère général des œuvres que j'ai déjà mises sous vos yeux ? C'est l'imitation. Pour vous expliquer, même d'une manière rapide et succincte, les constructions du palais et les peintures qui les décorent, j'ai été obligé de vous rappeler le nom de toutes les écoles qui ont marqué les époques fondamentales de l'art; et vous devez vous être aperçus que pour se préparer à visiter Munich, il faudrait non-seulement avoir passé par Ulm, par Augsbourg ou par Nuremberg, mais encore avoir parcouru l'Italie entière et la Grèce elle-même. C'est avec les débris de tous ces pays que la capitale de la Bavière a composé sa couronne.

En France on se donne assez familièrement la permission d'imiter; mais on applique du moins à une pensée de notre pays et de notre temps les formes empruntées aux écoles antérieures. A Munich on imite les idées et leur enveloppe tout ensemble. Vous l'avez vu, ce ne sont pas seulement les vases étrusques, les procédés monochromatique et polychromatique, les marbres d'Athènes et ceux d'Egine, les palais de Florence et ceux de Venise, les églises de Bysance et celles de Rome, le style d'Albrecht Duerer et celui d'Holbein qu'on s'efforce de reproduire. A quoi emploie-t-on tous ces emprunts ? A retracer l'histoire de la poésie grecque, l'histoire de la poésie allemande, l'histoire du moyen âge allemand, puis l'Iliade, puis les Niebelungen, toujours l'histoire et les monuments du passé. Parmi cette multitude de compositions, il n'y a pas une seule page où le besoin d'exprimer une émotion contemporaine se soit fait jour. Toutes les pensées se tournent vers les siècles écoulés, parce que c'est en eux, et non dans le siècle actuel que se trouvent la vie du peuple et l'inspiration des artistes. On dirait que le présent a été supprimé et qu'il n'y a ici d'existence que pour ce qui l'a perdue en effet.

Mais en voulant résoudre toutes les difficultés, je parais en

soulever une inextricable. Comment, me direz-vous, l'architecture, qui vit par la pensée, a-t-elle pu asseoir ses fondements sur une terre qui ne nourrit que la contemplation du passé sous les dehors de la philosophie ?

XIII.

Histoire de l'architecture, résumée par les monuments de Munich.

L'érudition est un des principaux caractères du génie germanique ; née dans les universités d'Italie, elle en fut apportée en France par les Scaliger ; mais depuis le XVIIe siècle, c'est en Allemagne qu'elle a trouvé les intelligences les plus patientes et les plus opiniâtres ouvriers. Aussi elle s'y est établie en souveraine. C'est elle qui, en se combinant avec le catholicisme, a produit tous les monuments qui s'élèvent aujourd'hui à Munich. Animée par les passions politiques et religieuses de ce pays-ci, elle est parvenue à réaliser à sa surface, une histoire vivante et à peu près complète de l'architecture. Voilà justement ce qui a piqué ma curiosité. Je pense que vous trouverez aussi quelque intérêt à faire en un jour, dans les rues de Munich, un pèlerinage où toutes les formes que l'art modernes a revêtues dans toutes les contrées du monde passeront successivement sous vos yeux.

La basilique de Saint-Boniface, qui s'élève à l'entrée du faubourg Maximilien, vis-à-vis de la Glyptothèque, est le dernier édifice auquel on ait mis la main. Elle a été fondée en 1835 ; son entier achèvement a été fixé à l'année 1842. C'est M. Ziebland, inspecteur d'architecture, qui a été chargé de sa construction. A l'heure où je vous écris, le revêtement extérieur n'est pas terminé ; et rien n'est fait à l'intérieur, si ce n'est le placement des soixante-quatre colonnes de granit, chaussées et coiffées de marbre blanc du Tyrol, qui partagent l'édifice en cinq nefs. Mais si c'est la plus recente des églises de Munich, c'est celle dont les formes sont les plus anciennes ; elle nous reporte immédiatement aux commencements du christianisme.

Lorsque les chrétiens sortirent des catacombes et qu'il leur fut permis de jouir de la lumière du ciel, ils cherchèrent sur la

terre des édifices où ils pourraient adorer leur Dieu nouveau ; ils ignoraient trop les arts, et leur dogme lui-même ne s'était pas encore imprimé assez profondément dans les esprits pour qu'il leur fût facile d'inventer tout à coup une forme architecturale en rapport avec leur foi. Ils ne voulaient pas cependant placer leur tabernacle dans les sanctuaires païens; outre qu'ils avaient horreur d'assimiler leur culte au polythéisme, ils ne pouvaient pas s'accommoder de ces temples étroits dans lesquels les Grecs et les Romains cachaient plus facilement les indignes impostures de leurs sacrifices et de leurs oracles ; ils n'avaient ni idoles, ni jongleurs, à cacher aux yeux de la foule. Leur but, au contraire, était de rassembler aux pieds sanglants du crucifié toute la multitude des fidèles dont sa passion avait fait un peuple de frères ; ils cherchèrent longtemps quel était celui de tous les monuments anciens qui conviendrait le mieux à leur religion; ils choisirent enfin la basilique.

La basilique, c'était une bourse, un tribunal, un vaste emplacement où s'agitaient les affaires du commerce et celles de la justice. Autrefois le négoce et les procès se traitaient sur la place publique ; mais on les avait chassés de cet asile que la liberté avait rendu orageux et redoutable ; on les avait mis à l'abri sous de hautes constructions où rien ne rappelait les traditions de la vieille république aux Romains dégénérés. Une large enceinte pour les affaires solennelles qui se discutaient à haute voix ; au fond, un hémicycle pour les juges ou pour les détenteurs privilégiés de la fortune publique ; tout autour, plusieurs galeries accessoires, accompagnées quelquefois de balustrades à hauteur de la tête, pour les personnes qui voulaient nouer des relations en secret, et débattre leurs intérêts particuliers loin de la foule; au-dessus de tout cela, une charpente posée à nu sur les murailles, et qui, s'inclinant de chaque côté, rendait les nefs latérales d'autant moins élevées qu'elles étaient plus éloignées de l'axe central de l'édifice, tel était le plan des basiliques romaines. Palladio en avait tracé le dessin d'après le texte de Vitruve, dessin dont les fouilles faites à Pompeï et dans le forum de Trajan ont démontré l'exactitude. Les chrétiens chassèrent les marchands de ce lieu et s'y établirent à leur place. L'hémicycle devint le chœur, les galeries devinrent les nefs; et ainsi fut trouvée la forme des premières églises.

C'est d'après ce plan que Constance fonda à Rome, au IVe siècle, la fameuse basilique de Saint-Paul-hors-les-Murs, précieux monument du premier art des chrétiens, qu'un incendie détruisit à peu près complétement en 1825. Dans cette construction, on fit cependant deux changements remarquables au dessin des anciennes basiliques. Au lieu de conduire les nefs latérales jusqu'à l'abside, on les en sépara par une double nef transversale, qui figura, avec la nef principale, la forme d'une croix. Quelle que soit la cause de ce changement, il fut depuis lors universellement adopté, et devint une donnée nécessaire des églises chrétiennes. Une autre altération non moins importante est celle des arcades, qui furent substituées aux architraves, pour unir les unes aux autres les colonnes qui supportaient les différentes nefs. Le plein cintre, qu'elles faisaient succéder aux lignes droites de l'architecture grecque, s'altéra lui-même par la suite, et engendra à son tour tout un ordre distinct d'architecture. Mais les temps marchent lentement, et avant que d'arriver à l'architecture gothique, il faudra passer par la byzantine.

La basilique de Saint-Boniface, qui s'élève à Munich, est imitée de la basilique de Saint-Paul. Mais, soit que M. Ziebland ait eu l'intention expresse de se rapprocher de la pureté des basiliques antiques, en supprimant les additions que le christianisme leur avait faites, soit que, borné par son terrain et par son budget, il ait été réduit à regret à les sacrifier, il n'a point donné à sa basilique la forme symbolique et postérieure de la croix. Du reste, quoique l'édifice ne soit pas très-vaste, les proportions m'ont paru prises de façon à donner l'idée d'une grandeur véritable. Derrière l'abside, on tourne déjà, dans un chantier, les grosses colonnes d'un monument moitié grec, moitié romain, dont les fondations ne sont pas encore creusées, mais qui sera élevé dos à dos avec la basilique, pour faire face à la Glyptothèque. Dans ce monument, le roi placera, dit-on, un couvent de bénédictins, si ses députés le lui permettent. Mais ce ne sont pas nos affaires ; retournons à l'architecture chrétienne.

Elle fut transportée en Orient avec l'empire, comme je vous l'ai dit. Les empereurs, qui faisaient leur séjour à Byzance, l'y cultivèrent à grands frais. Ils y élevèrent donc des basiliques rivales de celles de Rome. Mais la charpente de ces édifices, qui

était encore en bois, comme au temps où les centumvirs et les banquiers romains vociféraient dans leur enceinte, s'enflammait souvent sous le feu du ciel, ou par la maladresse des ouvriers chargés de la réparer. Le trésor impérial ne suffisait pas à ces désastres; comme on cherchait les moyens d'en prévenir le retour, il se présenta des artistes grecs qui avaient étudié, au fond de l'Orient, des formes encore inconnues à leurs compatriotes, et qui offrirent de les substituer à cette ruineuse charpente, détruite si facilement. Ce furent eux qui suspendirent au-dessus des basiliques grecques ces coupoles hardies dont les courbes imprimèrent un caractère particulier à l'architecture. Tandis qu'ils faisaient cette conquête sur l'Asie, celle-ci leur empruntait à son tour les lignes de l'arcade romaine, qui, découpée avec un goût capricieux, et ornée par une floraison luxuriante et toute symbolique, fonda un genre nouveau par la main des Arabes, et en prépara encore un autre pour les peuples septentrionaux de l'Occident. Mais la coupole ne fut pas la seule innovation des Grecs; soit que ces constructions aériennes eussent besoin d'un plus fort appui, soit qu'on ne trouvât point assez de colonnes dans cette Constantinople qui n'était pas, comme Rome, couverte de débris anciens, et où tout était neuf au contraire, hormis le pouvoir caduc des empereurs, les architectes byzantins commencèrent à étayer leurs églises sur des piliers qui leur permirent en même temps d'agrandir les arcades de nefs. Ainsi s'éleva Sainte-Sophie, le miracle du catholicisme oriental. Bientôt les Vénitiens, appelés à Byzance par les intérêts de leur commerce et par les croisades, virent cette mosquée chrétienne. De retour dans leurs îles, ils voulurent en reproduire l'éblouissante image dans la basilique de Saint-Marc. Puis Venise, après avoir été admirer les merveilles de l'Orient, devint à son tour l'admiration de l'Italie; et Padoue, qui devait être son esclave, voulant rivaliser avec elle, copia les coupoles de Saint-Marc en bâtissant celles de Saint-Antoine. Ainsi, de proche en proche, les coupoles passaient les terres et les mers, pour venir jusqu'aux portes de Florence et de Rome, où Brunelleschi et Michel-Ange devaient leur donner toute l'austère élévation du goût occidental.

Il y a à Munich deux églises qui se rapportent à cette époque de l'architecture chrétienne. L'une est la nouvelle chapelle de la

cour, élevée par M. de Klenze; l'autre est l'église Saint-Louis, bâtie par M. Gœrtner. Le roi Louis, se trouvant en Sicile avec M. de Klenze, entendit la messe de minuit à Palerme, dans une église byzantine, où les styles divers de l'architecture asiatique avaient été mêlés, d'après l'exemple des Sarrasins. L'effet de ces formes inusitées, que la lumière des cierges et les mille reflets insaisissables des dorures augmentaient encore, frappa vivement son imagination. Devenu maître, il n'eut pas de repos qu'il n'eût fait construire une église orientale dans son palais. M. de Klenze s'inspira moins de celle qui en avait suggéré l'idée que des types mêmes de l'art byzantin; et j'ai quelque raison de croire qu'il aura pensé surtout à imiter la basilique Saint-Marc, qui est, en Europe, le modèle le plus parfait de ce genre.

Otez à Saint-Marc sa croix grecque, substituez une demi-coupole à la coupole pleine du chœur, réduisez toutes les proportions dans une mesure analogue, supprimez les développements extérieurs des coupoles et du portail, qui auraient entraîné de trop grands frais, et qui, dans cette réduction, n'auraient produit qu'un effet mesquin; à l'intérieur, remplacez les mosaïques par des peintures, et les marbres par des stucs, et vous aurez une idée du plan que M. de Klenze a exécuté. Mais, pour juger de l'impression que produit sa chapelle, il faut, comme moi, l'avoir visitée tous les jours et à toute heure; il faut avoir vu le soleil s'y glisser par les fenêtres qui sont dérobées dans l'enfoncement des tribunes, et qui, complétement invisibles au spectateur, lui laissent croire que la lumière vient tout entière de l'or qui couvre les murs. Il faut avoir vu les peintures que M. Hess a tracées sur les innombrables courbes des coupoles et des arcades s'animer sous les rayons de cette clarté extraordinaire, et rayonner au milieu de l'or et des légendes qui les entourent. Il faut avoir vu le jour y décliner et y faire un crépuscule hâtif, comme pour rappeler qu'elle a été construite pour une solennité nocturne. Il faut avoir vu la simplicité des autels contraster avec la splendeur de la décoration, les teintes sombres des bas-côtés avec l'éclat des voûtes, les carrés élevés des portes latérales avec les arcades des colonnes et des tribunes. Il faut avoir vu enfin comment la petitesse des nefs latérales ajoute à la richesse de la chapelle, et comment l'élancement des cintres qui déterminent la forme principale de la voûte ajoutent à sa grandeur.

Pour élever cette église, M. de Klenze a dérogé à son style habituel, qui, comme nous le verrons, garde des formes plus générales et plus sévères. Il a cependant pour elle une prédilection particulière que je comprends bien. Aussi a-t-il donné tous ses soins pour que rien n'en pût altérer l'harmonie. Le roi voulut mettre un orchestre dans la tribune qui est placée au-dessus de la porte; mais l'architecte redoutait l'effet que pourraient produire des instruments modernes dans un monument qui est l'imitation d'un des plus anciens symboles de la foi. Il pria le roi de ne rien ordonner avant qu'on n'eût fait un essai. Au premier coup d'archet, le roi arrêta les violons, et déclara qu'il ne les y laisserait revenir dè sa vie. M. de Klenze a déjà entendu une messe de minuit dans sa chapelle orientale; tout modeste qu'il est, il n'a pu s'empêcher de trouver qu'en cette circonstance son chef-d'œuvre avait été admirable. Oh! quel conte fantastique Hoffmann aurait fait sur cette ravissante chapelle!

L'église Saint-Louis, construite par M. Gœrtner, n'a point un caractère aussi absolu; elle se rapporte au temps où l'architecture byzantine avait été altérée par les contrefaçons italiennes. C'est à peine si l'Orient se fait sentir dans les coupoles qui sont si déprimées et si basses, que je ne sais si on peut encore leur donner ce nom. Les piliers carrés et massifs qui supportent immédiatement les voûtes dans lesquelles ils se perdent, ne forment que des chapelles, à la place où les Romains et les Byzantins perçaient leurs petites nefs. Du reste, les deux chapelles latérales les plus voisines du chœur, font une saillie extérieure, et donnent à l'édifice les formes de la croix latine. Le portail est composé de trois étages; dans le bas s'ouvre un portique supporté sur des colonnes; au-dessus sont pratiquées de grandes niches, pour lesquelles L. Schwanthaler a taillé des statues; puis, plus haut encore s'épanouit une rosace. Les deux clochers qni s'élèvent sur la façade, en dehors des alignements latéraux de l'église, sont semblables et terminés en pyramides. Le toit est couvert de tuiles émaillées qui lui donnent l'aspect d'un tapis.

Assurément il est impossible de reproduire plus fidèlement les églises qu'on élevait en Italie au moyen âge, non pas les grandes églises, comme celles que bâtissaient Buschetto, Arnolfo di Lapo et Gamodia, qui perfectionnaient tous les moyens de con-

struction en attendant que Brunelleschi et Bramante parussent enfin, mais les petites églises, comme on en trouve dans les villes inférieures, et qui, réunissant dans un aveugle pêle-mêle toutes les formes et tous les débris qu'on avait sous la main, composaient néanmoins, grâce au goût naturel du pays, sinon un ouvrage pur, au moins un monument plein de fantaisie et de grâce. Oh! que vous avez dû en rencontrer souvent de semblables sur votre route, mes amis. Les colonnes du portail avaient été prises à quelque temple antique; les chambranles des niches à quelque palais romain; quelque Allemand avait dessiné la rosace et les feuillages qui couraient tout le long des corniches; c'était un Grec qui avait donné l idée de la coupe générale; c'était un maçon qui, en plaçant un toit naïf sur les clochers jumeaux, leur avait donné la force pyramidale; c'était la nature verdoyante des collines d'alentour qui avait conseillé de mettre les tuiles du toit en harmonie avec les bois au milieu desquels il se découpait. Et sans doute en voyant ce curieux et grossier assemblable dans son lieu, à l'endroit où l'ingénieuse nécessité d'un siècle barbare le forma, vous avez pu éprouver une sensation qui n'était point désagréable, et à laquelle se mêlait le souvenir de toutes les grandes choses dont il était composé. Mais au siècle où nous sommes, lorsqu'il est possible de jouir, dans leur pureté, des formes principales du génie humain, refaire à plaisir cet amalgame que la naïveté seule de l'invention pouvait sauver, c'est, il me semble, une faute que l'amour le plus exalté de l'érudition ne saurait justifier. Le nom de M. Cornélius, qui peint son grand œuvre dans cette église, fixera peut-être sur elle un intérêt particulier; en attendant elle a produit sur moi l'effet le plus triste que vous puissiez imaginer.

Ce n'est pas la seule imitation du moyen âge italien que M. Gœrtner ait donnée; et je dois vous dire que, dans ses autres ouvrages, tout en retrouvant le même style, j'ai reconnu la marque d'un talent éminent. Les monuments nombreux qui entourent l'église Saint-Louis sont de la main de M. Gœrtner; tous ils sont une imitation de l'architecture italienne du moyen âge. Au-dessous de l'église Saint-Louis, et au bas de la rue qui porte le même nom, le séminaire et l'université embrassent une place assez vaste dans leur double fer à cheval. Ces bâtiments, qui se

correspondent, affectent toutes les allures du style roman qui régnait encore en Italie, tandis que le gothique avait déjà envahi le nord de l'Europe. C'est surtout par la figure de leurs fenêtres qu'ils trahissent l'imitation ; elles sont composées de deux petits pleins cintres tendant à l'ogive, séparés par une petite colonne ; celles du séminaire sont, de plus, enveloppées d'un plein cintre qui rassemble et rapproche les deux petites ouvertures latérales. A moi, qui n'ai pas vu l'Italie ,toutes ces coquetteries d'un style abandonné en France dès le XIIe siècle, me donnent un étonnement qui n'est pas sans plaisir. Mais qu'allez-vous penser lorsque je vous dirai que les colonnettes qui sont tout le charme de cette architecture, et qui, en Italie, étaient taillées dans les marbres romains, ne sont faites ici que de brique comme le reste des constructions? Vous admirez surtout, dans les demeures italiennes du moyen âge, l'emploi des ruines des palais antiques , comme dans les églises les débris des temples; mais peut-être ne pouvez-vous souffrir qu'un imitateur donne comme modèle un artifice qui a été enfanté par le hasard?

L'Institut des aveugles, qui fait face à l'église Saint-Louis, est le premier bâtiment de ce quartier qui ait été mené à terme ; il est déjà habité. J'ai souvent entendu les sons d'un piano s'envoler par les fenêtres de cette maison dont les habitants sont privés de la jouissance de tous les autres arts, et n'ont que la musique pour interprète de leurs sentiments. Laissez-moi jeter encore un regard aux deux portails gothiques qui ornent les deux extrémités de ce grand édifice et qui me rappellent de loin le fronton élevé et les statuettes des portes latérales de Notre-Dame de Paris ; puis je vais vous fournir de nouveaux sujets de critique.

L'Institut des aveugles a une couleur de brouillard qui convient très-bien à sa masse austère. Mais pensez-vous que ce soit la pierre qui lui ait donné cette couleur ? Hélas ! il n'en est peut-être pas entré un morceau dans tout l'édifice ; il est de brique de la tête aux pieds ; et le séminaire et l'université sont aussi de brique, comme je vous l'ai dit. Et la basilique Saint-Boniface ? de brique. Et la chapelle de la cour, et l'ancienne résidence et la nouvelle? toujours de brique. Ici, cependant, on est plus près des montagnes qu'on ne l'était à Ulm ; les Alpes, qu'on aperçoit des terrasses du palais, et du haut de la tour chinoise du jardin

anglais, ne sont guère qu'à vingt lieues; mais, outre que les rivières qui viennent de ce côté ne sont pas navigables, la Bavière n'est pas maîtresse des carrières du Tyrol; elle les a perdues, en 1814, en faisant sa paix avec l'Autriche. Ce dénûment complet de matériaux a peut-être contribué à me faire trouver plus merveilleux le développement que l'architecture a pris à Munich; car elle a été forcée d'y créer toutes choses de rien. Elle s'est donc servie de la brique comme d'une cire molle qu'elle a pétrie de toutes les façons et à laquelle elle a facilement donné toutes les figures; et jusqu'ici je n'y trouve pas trop à b'âmer. Mais, au lieu de s'enorgueillir de sa pénurie qui a mis à jour toutes les ressources de son imagination, elle en a eu honte, et elle a voulu la déguiser; elle s'est donc mise en quête d'une foule de préparatifs et d'enduits qui pussent cacher ces briques dont elle rougissait. Elle en a inventé de toutes les couleurs. Les façades nouvelles de la résidence royale étaient peintes d'un gris d'ardoise pour imiter les pierres de Florence. L'Institut des aveugles est peint d'un gris plus vert. On m'a assuré que la façade de l'église Saint-Louis était en pierre à chaux blanche qui passe pour recevoir du temps une couleur de marbre de Carrare. Mais je ne jurerais pas que ce ne soit là quelque nouvelle sorte de badigeonnage. Et quelle couleur donnera-t-on au séminaire, à l'université et à la basilique de Saint-Boniface? Quel masque mettra-t-on sur ces beaux visages de brique?

Toute cette hypocrisie de la matière et de la forme est souverainement déplaisante. Il n'y a pas d'art auquel la sincérité soit plus nécessaire que l'architecture; et toutes les constructions italiennes du moyen âge, que M. Gœrtner s'est donné la mission de reproduire, auraient dû le lui apprendre. Vous m'avez souvent rappelé ces charmants palais de Vicence, que Palladio a remplacés par des bâtiments plus pompeux et plus savants, mais dont, sans aucun doute, il avait lui-même admiré l'élégance, et qui, sans fard, comme les temps où ils furent élevés, révèlent par le désordre plein de goût de leurs façades, non-seulement tous les artifices de la maçonnerie, mais encore le secret des distributions intérieures. Comme les autres arts, l'architecture n'est vraiment belle qu'à la condition d'être expressive; mais aujourd'hui elle vit encore sur des idées entièrement

contraires : c'est dans la monotonie et dans une certaine abstinence de toute espèce d'originalité, qu'elle fait consister son mérite. Elle déguise toutes les distributions derrière de grandes lignes uniformes de fenêtres, et la nature des matériaux sous une épaisse chemise de plâtre.

M. Gœrtner a senti lui-même les inconvénients de ce mensonge ; et comme s'il voulait prouver combien il le détestait, il a laissé à la bibliothèque qu'il a construite au-dessus de l'église Saint-Louis, la couleur que les matériaux lui donnaient. Sur les briques dont elle est bâtie, il a passé un ciment de chaux hydraulique, trempé de leur nuance, et destiné à les lier et non point à les cacher. Encore le couronnement latin qui surmonte les fenêtres laisse-t-il percer à nu les briques elles-mêmes, dont la teinte, plus crue que celle du ciment, fait avec lui une harmonie très-bien entendue. C'est ce qu'on appelle ici une décoration *dychromatique*. Du reste, les proportions de cet édifice sont tout à fait grandioses. Trois grands portails, précédés d'un double escalier, conduisent au rez-de-chaussée qui doit recevoir les archives du royaume et de la maison royale. Les deux étages supérieurs, qui sont d'une dimension gigantesque, recevront la bibliothèque, qui est encore aujourd'hui dans l'ancien collége des jésuites, et qui, en livres, en manuscrits rares et en autographes précieux, est une des plus riches de l'Europe. Ce bâtiment a une mine franche et décidée qui plaît au milieu des poupées fardées qui l'entourent ; en le voyant, on peut prendre une juste et excellente idée de ces hauts palais de brique, admirablement caractérisés, que les Scaliger faisaient construire au XIVe et au XVe siècle, dans leur royale seigneurie de Vérone.

Mais pendant que les Italiens construisaient leurs églises et ornaient leurs palais avec les débris de l'antiquité, l'architecture, qui avait émigré vers le Nord avec la foi, ne trouvant pas sur ce sol vierge de ruines, des colonnettes qui l'invitassent à partager son plein cintre et à le couper en deux, prit le parti audacieux de laisser ses arcades s'élever en toute liberté, jusqu'à ce qu'elles eussent atteint la hauteur et imité la forme des forêts germaniques. L'inspiration du génie local, la connaissance que les croisades avaient donnée des monuments sarrasins, le développement même de la science des constructions, contribuèrent à cette heureuse corruption de l'arcade romaine, qui

produisit l'ogive, sublime expression du christianisme occidental. Les transformations successives, qui précédèrent dans le Nord l'apparition de l'ogive, constituèrent un art intermédiaire, contemporain du byzantin, et qu'on appelle roman. Celui-ci est propre aux nations septentrionales qui avaient subi la conquête des Romains et les bienfaits de leur civilisation ; aussi en est-il peu question en Allemagne, et Munich n'a pas dû songer à en reproduire le souvenir, qui est plus vivant dans notre patrie que partout ailleurs. Mais l'ogive, qui est postérieure au style byzantin et au roman, est une forme plus générale; c'est elle qui a changé les basiliques en cathédrales, et l'érudition architecturale de l'école bavaroise ne pouvait la passer sous silence. J'ai donc encore une église gothique à vous faire voir. Prenez bien garde que ce n'est pas de la cathédrale de Munich que je veux vous parler ; je vous ai dit sur ce monument médiocre tout ce que j'avais à vous en dire. Mais comment un morceau gothique a-t-il pu trouver place dans cette ville italienne que vous connaissez ? Dans quel carrefour s'est-il caché ?

Il y a hors de Munich, assez loin des anciens remparts, de l'autre côté de l'Isar, un village qu'on appelle Au; on a fait de ce village un faubourg de la ville qui a étendu ses bras vers lui comme pour le saisir. C'est dans ce faubourg d'Au, dont je ne vous ai point encore parlé, et au milieu des pots de bière que les ouvriers y vident en abondance, que la tradition de l'art allemand s'est réfugiée. M. le conseiller d'architecture Ohlmüller y construit en ce moment, sous l'invocation de Sainte-Marie-du-Secours, une église dans le style gothique; les murs sont à peine achevés, et quand j'y suis entré, on était occupé à en dissimuler les briques sous l'enduit inévitable. La façade, qui n'est pas encore entièrement découverte, est d'un dessin bien caractérisé; elle est formée de trois parties verticales dont chacune est ornée d'une rosace ; l'aiguille qui la couronne a été très-élégamment brodée et rappelle beaucoup, en miniature, le merveilleux clocher de la cathédrale d'Anvers. En pénétrant dans l'intérieur, on est vivement frappé par l'abondance avec laquelle le jour y a été prodigué, et par le jet élancé de toutes les proportions qui font oublier de leur mieux la petitesse de l'étendue. Deux rangs de sveltes colonnes partagent toute l'enceinte en trois nefs; l'abside est arrondie, et, pour mieux tromper l'œil

sur la véritable dimension, on a élevé le chœur au-dessus du niveau de l'église.

Mais ce qu'il y aura sans doute de plus remarquable dans cette cathédrale en raccourci, c'est ce que je n'y ai point vu. Ses dix-neuf fenêtres seront décorées de vitraux coloriés qui sont un des plus justes sujets d'orgueil des artistes bavarois. Au moment où je vous écris, ces vitraux sont emballés pour être transportés de la salle d'exposition dans l'église qu'ils doivent orner ; mais s'il m'a été impossible de les apercevoir jusqu'à ce jour, on m'a montré des échantillons admirables, qui me font penser qu'on n'a plus rien à envier aux coloristes du XIVe et du XVe siècle. C'est à Nuremberg qu'on a renouvelé le procédé des peintres sur verre du moyen âge; en France, nous le croyons encore introuvable; je ne sais pas même s'il est bien juste de dire qu'il ait jamais été perdu. La peinture des verres de Bohème s'est continuée, sans interruption, depuis le XVIe siècle jusqu'à nos jours ; et si nos manufactures ne savent pas l'imiter, c'est probablement qu'elles manquent d'encouragements ou d'industrie. Mais dans les plus beaux vitraux gothiques la couleur évidemment n'a jamais été mieux incorporée au verre que dans les cristaux qu'on fabrique encore aujourd'hui à Prague, et qu'on proscrit en France, par l'excellente raison qu'on ne sait point rivaliser avec eux. Il restait à savoir nuancer les couleurs et à les appliquer sur un dessin dont la finesse fût digne d'elles. Eh bien! aujourd'hui on sait faire tout cela à Munich. MM. Boisserée, qui se sont constitués en Bavière les protecteurs de tous les travaux qui ont pour but la restauration du moyen âge, ont prodigué à ceux-ci leurs encouragements et leurs soins, et les ont poussés à une perfection vraiment merveilleuse. J'ai vu de la sorte des vitraux admirables, où l'énergie des tons et la complète transfusion de la couleur s'allient à des compositions pleines de caractère et de style; ils étaient destinés à être encadrés dans les fenêtres du château que le prince héréditaire s'est fait bâtir au pied des Alpes du Tyrol, sur les ruines de Hohenschwangau, et dont on parle comme d'une demeure féerique.

C'est ici sans doute le lieu de vous faire remarquer avec quelle sorte de scrupule les Bavarois reproduisent tous les monuments qu'ils imitent; il est vrai qu'ils vous donneront souvent de la

brique pour de la pierre et du marbre ; mais s'ils vous trichent au fond, ils veulent être irréprochables dans l'apparence. Nous autres, nous imitons par bribes et par morceaux ; nous faisons des accouplements qui renversent toutes les notions historiques de l'art ; mais c'est surtout dans la partie ornementale que nous sommes froids et insuffisants. Tous nos monuments sont à l'intérieur comme à l'extérieur d'une nudité glaciale ; quand nous avons élevé des murs, nous croyons avoir tout fait, et si nous y accrochons, çà et là, quelques lambeaux de toile peinte, nous admirons notre luxe et notre prodigalité. Voilà pourquoi j'estime que la mort de Chenavard, qui avait renouvelé et enrichi tout le système de la décoration, est une perte très-regrettable. Voilà pourquoi aussi il me semble que M. Duban a laissé bien loin derrière lui tous nos architectes contemporains, en rassemblant dans son École des beaux-arts tous les motifs d'ornement que les débris de l'art national et un goût rempli de délicatesse pouvaient lui fournir. Il nous est très-facile en ce genre de surpasser les Allemands ; mais il faut convenir qu'ils nous y ont devancés. Vous savez que leurs palais et leurs églises sont couverts de peintures du haut jusqu'en bas ; et vous voyez maintenant qu'ils ne se sont pas permis d'imiter une cathédrale gothique sans refaire aussi, non-seulement ses ogives et son clocher ciselé, mais encore ses vitraux peints. Cela s'explique par leur érudition qui déteint sur leurs monuments et qui veut s'y satisfaire d'une manière complète. L'art allemand est savant et historique avant tout ; c'est son mérite, puisqu'il ne saurait rien reproduire que sous la condition d'une fidélité scrupuleuse ; c'est aussi son tort, puisque c'est la cause qui lui interdit la spontanéité et l'invention.

Me voici cependant arrivé à l'endroit où il faut que je vous parle avec détail d'un architecte qui a tenté de constituer à Munich une école plus large, plus générale et plus féconde. Cet architecte, que je vous ai déjà nommé plusieurs fois, c'est M. de Klenze. Voyez la singularité de la situation ; si on le jugeait du point de vue romantique, on le prendrait pour le promoteur de toutes les imitations qui se font à Munich ; et pourtant en réalité, M. de Klenze est l'architecte qui représente le plus sérieusement, en Bavière, la liberté et l'inspiration. Ceci veut être expliqué.

La Renaissance, qui n'éclata chez nous qu'au milieu du xvie siècle, date en Italie du milieu du xve. Ce fut alors que l'art gothique y expira ; le goût de l'architecture romane était déjà perdu ; et l'architecture byzantine avait subi des transformations qui avaient presque entièrement changé son caractère. Dans le désordre des lignes gothiques, on voit poindre, au xve siècle, une certaine régularité et un air d'arrangement et de proportion qui révélèrent les premières influences de l'étude des anciens. Le moment où les jets démesurés de l'architecture introduite par les Allemands commencent à se régler, à se borner, à s'harmoniser, est un moment sans pareil dans l'histoire de l'art; il y a là un combat de la liberté et de l'ordre qui produit les effets les plus gracieux et les plus piquants. Buono et Pierre Lombart sont le produit naïf de ce mélange ; Bramante, qui a déjà pris toutes les formes du génie antique, leur donne encore un accent particulier de légèreté et de finesse qui rappelle l'architecture tudesque ; mais, après lui, il n'y a plus de partage ; Michel-Ange, Sansovino, San-Gallo, San-Micheli, Vignole et Palladio, achèvent l'inauguration de l'antiquité et établissent définitivement son empire.

Maintenant jugez cette grave question : quelle est la portée de la Renaissance? Cette époque a-t-elle une valeur absolue pour l'avenir, ou bien n'est-elle qu'un retour impuissant vers des formes passées que la fatalité a ranimées ; mais qui doivent périr une seconde fois ? En d'autres termes, l'antiquité grecque et romaine ne doit-elle être considérée que comme une ère transitoire ainsi que toutes les autres, ou bien réellement, comme on l'a cru jusqu'au jour de l'insurrection romantique, a-t-elle plus que toute autre le droit d'imposer ses formes et ses idées au genre humain? Il est beaucoup plus facile, ce me semble, de résoudre cette difficulté pour ce qui concerne les arts que pour ce qui appartient à la poésie. En effet, la littérature est une expression toute immédiate et toute spontanée de l'esprit humain ; et je comprends qu'on refuse à la tradition le droit de s'arroger une influence trop considérable sur ce qui doit être plus spécialement le produit naturel de la vie contemporaine. Mais ceux que nous appelons les anciens n'ont-ils pas reçu de leur civilisation, de leur religion et de leur climat heureux, une initiation particulière des arts linéaires et des formes maté-

rielles ? Qui pourra dire raisonnablement, et soutenir avec une autorité respectable qu'on fera jamais des vases plus beaux que les vases antiques, des statues plus belles que celles de Phidias, des monuments plus beaux que ces temples qui couronnent les acropoles de la Grèce ? Ce sont là de ces incontestables évidences que les systèmes peuvent combattre, mais qui ont pour elles le cri involontaire de l'enthousiasme. Voici la conclusion à laquelle elles conduisent inévitablement : les lignes de l'art grec, par leur beauté simple et divine, échappent à la déchéance qui a atteint successivement toutes les formes postérieures de l'art ; elles sont immortelles, comme les types éternels sur lesquels notre pensée se moule, et dont elles sont, dans l'ordre matériel, la reproduction la plus approximative et la plus parfaite ; elles ne sont pas d'un temps, mais de tous les temps ; elles appartiennent à l'humanité tout entière plus encore qu'à la Grèce qui l'en a dotée. Elles sont donc les données fondamentales et nécessaires de tout art. Mais cela veut-il dire qu'il faille se restreindre à une imitation servile et extérieure ? Qui pourrait songer aujourd'hui à faire la théorie de l'esclavage ?

Les Grecs doivent être les maîtres, mais non pas les tyrans de l'art ; eux-mêmes ils se chargeront d'apprendre, à qui les étudiera consciencieusement, qu'il est des conditions de temps et de lieu auxquelles l'art ne peut se soustraire, et que, selon les circonstances, ce sera encore les imiter que de s'écarter d'eux. Mais, aussi longtemps que la pensée humaine aura les bornes qui lui ont été données par Dieu, ils seront les modèles suprêmes de la beauté extérieure.

Que faisaient donc les artistes de la Renaissance? Ils faisaient une chose sainte en relevant les débris du paganisme ; ils revendiquaient les traditions générales de l'art humain et les appliquaient ensuite, selon leur goût, avec indépendance et diversité, aux besoins qu'ils étaient appelés à satisfaire. Encore, restreints aux ruines italiques, ne purent-ils remonter qu'aux modèles de l'art romain, qui n'était lui-même qu'un pâle dérivé de l'art grec. Nous sommes plus favorisés qu'ils ne le furent; Mycène, Corinthe et Athènes nous ont laissé admirer leurs merveilles ; Pompéï est sorti des entrailles de la terre tout exprès pour nous révéler ce que les ruines qui couvrent sa surface ne nous apprenaient pas. Nous voilà donc en possession de la

source même de l'art, de ses moindres secrets, de ses plus pures splendeurs. Que nous manque-t-il pour donner le signal d'une renaissance plus grande encore et plus vraie que celle du XVIe siècle? L'occasion et le génie.

En vous exposant ces idées, je fais l'analyse de celles de M. de Klenze. Appelé de Cassel, il y a vingt ans, par le prince qui règne aujourd'hui en Bavière, il fut le premier architecte qui mit le pied à Munich ; et, dès le jour où il y entra, il se proposa d'y réaliser ce système. Depuis lors il en a vu bien d'autres apparaître successivement et s'établir à côté du sien ; il a vu le moyen âge italien et le moyan âge allemand lever la tête. Il ne s'est point ému de ces protestations, il les a dominées par son intelligence; en effet, il retrouvait son système sous celui de ses rivaux, comme je vous l'ai fait voir. Qu'est-ce, en effet que le moyen âge italien? C'est la réédification des matériaux employés par l'art ancien. Qu'est-ce que le moyen âge allemand? Ce n'est qu'une efflorescence particulière des transformations de la basilique antique. Ses rivaux opéraient donc sur des formes dérivées, et lui sur une forme simple. Par cela même, ils étaient resserrés dans des bornes qu'ils ne pouvaient étendre sous peine d'être infidèles à leur donnée, tandis qu'il pouvait, au contraire, varier à l'infini les applications de ce germe qu'il possédait, et le faire même servir, comme il l'a montré dans la résidence et dans la chapelle de la cour, à imiter le style de Florence et celui de Byzance ; car toutes les formes connues et toutes les formes possibles seront toujours contenues dans ce divin embryon de l'art grec.

Dans le premier édifice que M. de Klenze a bâti à Munich, il ne s'est pas contenté de se rattacher aux traditions de la forme grecque, il l'a reproduite textuellement. Il s'agissait, il est vrai, d'élever un monument à la sculpture, cet art grec par excellence; et on devait y placer les marbres d'Égine, l'un des trésors les plus précieux de cet art admirable. Dans cette occasion, M. de Klenze n'a pu résister au désir de fixer d'une manière éclatante et irrévocable son point de départ. Ainsi fut fondée, en 1816, cette glyptothèque dont l'enveloppe est la vivante image des chefs-d'œuvre qu'elle contient ; pour mieux se rapprocher de l'époque à laquelle ils appartiennent, il a employé es lignes primordiales de l'art grec; son édifice, petit et carré,

porte sur sa face un portique dont les douze colonnes ioniques soutiennent un fronton dorien. Le jour ne pénètre pas à travers les murs extérieurs qui sont pourtant isolés ; et, une fois l'idée générale du monument admise, j'aime à voir des niches là où un autre aurait ouvert des fenêtres ; ainsi la forme antique est conservée dans sa pureté, sans compter que le monument, fermé de toutes parts, semble mettre encore plus de mystère à garder les magnifiques dépouilles qui lui sont confiées. Les salles intérieures sont éclairées par une cour carrée autour de laquelle elles tournent, et qui est encore une imitation des *atrium* de l'antiquité. La façade est entièrement recouverte de marbre blanc et rouge, de manière à produire l'effet d'un profil grec vu par un soleil couchant. De grands escaliers conduisent au portique ; et une porte de bronze donne l'entrée du seul étage dont se compose le monument. Les jardins qui l'environnent et qui l'isolent pour toujours achèvent de lui donner une physionomie antique. Quant à ce qu'on voit dans ce sanctuaire grec, ce n'est pas aujourd'hui que je pourrai vous le dire.

La Pinacothèque est aussi l'œuvre de M. de Klenze ; vous savez qu'elle n'est pas éloignée de la Glyptothèque. Elle s'élève pareillement sur un sol libre, de manière à ce que la végétation lui fasse aussi une décoration extérieure ; elle forme un parallélogramme fort allongé, terminé par deux ailes transversales. L'entrée est à l'orient sur une des petites faces. La grande et véritable façade est au midi ; elle se compose de deux grandes galeries superposées et non interrompues, qui révèlent au premier coup d'œil la destination de l'édifice. La différence des deux galeries indique bien que celle du premier étage, toute percée de pleins cintres séparés par des colonnades, est la principale, tandis que celle du rez-de-chaussée, ornée avec moins de luxe, est l'accessoire. C'est, en effet, au premier étage que se trouve la galerie des tableaux ; au rez-de-chaussée, on a classé seulement les appendices ordinaires des arts graphiques, une collection de vases et de coupes antiques, la plus vaste et la plus riche que j'aie vue, puis les collections d'émaux, de cartons et de dessins. Au-dessus de l'attique, vingt-huit statues se détachent dans le ciel ; ce sont des portraits de peintres qui composent ainsi une histoire complète de l'art moderne ; Louis Schwanthaler en a modelé la plus grande partie.

C'est l'intérieur de la Pinacothèque qu'il faut admirer. Voulez-vous prendre une idée de la distribution de ce monument? La description de ces salles est la meilleure critique qu'on puisse faire des musées dont jouissent les plus grandes villes de l'Europe. Le premier étage de la Pinacothèque est partagé, dans le sens de sa longueur, en trois compartiments principaux, celui du milieu double des deux autres, qui sont égaux. Au midi, le long de la façade principale, règne une galerie qui n'est point destinée à recevoir des tableaux, mais à servir, en quelque sorte, de préface et d'introduction à ceux qui sont placés dans les autres parties. Chaque fenêtre de cette galerie donne naissance à une loge dont la coupole, les lunettes et les arcs sont ornés de fresques qui représentent l'histoire d'un peintre célèbre; l'école allemande et l'école italienne se partageront ces *stanze* destinées à faire connaître l'un des grands artistes dont les œuvres sont contenues dans les galeries adjacentes. La section principale, qui occupe le milieu du plan, est elle-même divisée en plusieurs salles, dans lesquelles les tableaux sont rangés par école et par ordre de date. Rien de plus charmant que l'aspect qu'elles présentent; la lumière qui vient par le haut est si bien tamisée qu'aucun rayon éclatant ne trouble par ses reflets le jour harmonieux et calme dont on y jouit. Des tentures de soie fort riches, encadrées dans des baguettes dorées, sont jetées sur les murs que les tableaux couvrent sans les faire disparaître; elles sont aussi de diverses couleurs, de manière à ce que l'attention soit soutenue et rafraîchie sans cesse, dans une si longue suite de pièces, par la variété de la décoration. A droite de cette grande galerie, et dans toute son étendue, règne une galerie plus petite, qui est le pendant de la galerie des loges, dont je vous ai parlé. Celle-ci est composée d'une multitude de petits cabinets, décorés comme les salles, beaucoup plus bas qu'elles, éclairés de face, mais avec tous les ménagements nécessaires. Vous comprenez leur destination. N'avez-vous pas été choqués de voir au musée de Paris les petites toiles de Ruysdaël et de Rembrandt écrasées sous les pages gigantesques de Rubens? Et ne vous souvient-il pas que, dans la galerie italienne, nous avons cherché tout un jour un ravissant paysage de Giorgione, qui était perdu au-dessus des grands cadres de l'Espagnolet? Ici on n'a pas à craindre ces contrastes

qui blessent le goût et déroutent l'attention. Les tableaux de haute dimension occupent les salles qui sont vastes et qui remplissent toute l'élévation du premier étage; dans les petits cabinets sont les pages dont les fines proportions et la touche délicate veulent être considérées de près et séparément. L'ordre établi dans les salles se trouve aussi dans les cabinets qui en sont l'appendice; et les issues ont été distribuées de manière à ce qu'on puisse errer en tout sens à travers toutes ces pièces où l'on est si admirablement prédisposé aux sensations exquises de l'art. Les portes qui font communiquer les salles entre elles sont placées dans le centre de leur axe; les cabinets sont percés d'une suite de portes analogues; mais, indépendamment de ces ouvertures qui se présentent ainsi en face du spectateur d'un bout à l'autre du bâtiment, chaque salle en a de latérales qui conduisent à droite et à gauche, dans les loges et dans les cabinets. Tout cela est si varié, si orné, si confortable, qu'on ne voudrait jamais en sortir.

Ces monuments et ceux dont je vous ai parlé précédemment, la chapelle de la cour et les deux nouvelles constructions de la résidence, suffiraient, sans doute, à la réputation d'un autre artiste. Mais ce n'est pas dans ces travaux si remarquables que M. de Kleuze a mis le principal espoir de son nom; c'est dans le Walhalla qu'il a pu déployer avec plus de liberté la richesse de ses idées. Vous le savez, le Walhalla est le paradis des Scandinaves; le roi Louis a donné ce nom à une sorte de temple, qu'il a voulu élever à toutes les gloires de la patrie germanique. Ainsi cette pauvre Allemagne, partagée en mille pièces par la féodalité dont elle a été le berceau et dont elle est la dernière victime, trouvera du moins dans un panthéon l'unité que l'enthousiasme de quelques-uns de ses enfants a rêvée pour elle.

C'est auprès de Ratisbonne, sur le faîte d'une colline, que s'élève cette acropole des morts. Le Danube, qui coule à ses pieds, marque l'axe de l'Allemagne méridionale que le temple dominera. De vastes constructions couvriront la colline; trois gigantesques terrassements en marbre conduiront de la rive du fleuve national aux portes du temple de la nation. Un péristyle de marbre décore la face du Walhalla; l'intérieur est formé d'une seule salle, coupée en trois compartiments par deux fortes saillies que les colonnades latérales font dans son étendue.

Mais au-dessus de l'entablement des colonnes, s'élève un second entablement, qui est soutenu par des Walkiries, les Amazones du ciel d'Odin; ce double étage de décoration donne à toute la salle une magnificence incomparable. L'étage inférieur sera orné des bustes des grands hommes que l'Allemagne a produits; l'étage supérieur sera enrichi d'une frise sculpturale qui représentera l'histoire primitive des Germains, depuis leur migration du pied du Caucase jusqu'à l'établissement du christianisme, et qui, par une relation bien établie, tracera en même temps sur les quatre faces de la salle le souvenir des guerres, de la politique, de la poésie et de la religion des ancêtres. Cette frise a été composée par un artiste inconnu, M. Wagner, homme de soixante ans, qui a donné, pour ainsi dire, une révélation subite de son talent. Vous pouvez juger par ce seul fait de l'enthousiasme que l'érection du Walhalla excite dans les âmes des vieux Germains! Les Walkiries auront leurs pieds sur cette frise; leur tête soutiendra le plafond qui, ainsi que les portes, sera de bronze doré. Tout le reste de la décoration est en marbre. Dans une salle particulière, ménagée au fond de ce temple, seront déposés tous les ouvrages des hommes admis au Walhalla, ou les noms de leurs travaux, lorsque les monuments de leur gloire ne pourront y être transportés; ce seront les archives de ce Panthéon.

Je n'ai point encore été visiter le Walhalla qui ne sera pas achevé avant plusieurs années; mais j'en ai vu le dessin qui m'a donné une haute idée de la richesse de la décoration intérieure. Vous vous figurez quel effet produira son profil grec que, de tous les points d'une plaine immense, on verra se détacher dans le ciel sur la crête d'une colline magique. L'architecture humaine emprunte à celle de la nature une beauté ineffable, lorsqu'elle se greffe sur elle, et que, dans un monument complet, elle condense et transfigure les formes ébauchées que l'autre lui a fournies. Les Grecs avaient le sentiment le plus exquis de ce mélange des lignes de l'art avec celles de la terre. Ils ont bâti leurs plus beaux temples sur des collines; les cathédrales du moyen âge s'élèvent toutes, au contraire, du milieu des plaines. Cette différence est à remarquer. C'est peut-être une des raisons pour lesquelles les premiers sont l'idéal le plus élevé de toutes les formes terrestres, tandis que les secondes en sont l'assem-

blage et l'image plus prochaine; les uns sont le couronnement du monde qu'ils tiennent à leurs pieds; les autres en sont l'abrégé et l'enferment dans leurs flancs.

Indépendamment du panthéon allemand, le roi Louis veut faire élever un panthéon bavarois; il en a choisi l'emplacement à Theresienwiese, sur une petite hauteur voisine de Munich dans la direction du village de Sendling; et c'est aussi M. de Klenze qu'il a chargé de dresser le plan de cette construction. J'ai entendu des hommes sages s'étonner qu'on songe à bâtir un second temple pour les morts dans un pays où les vivants ne jouissent pas encore d'une halle au blé. Je ne vous transmets pas toutes les réflexions que ces paroles m'ont fait naître. Nous autres étrangers, il nous plaît de trouver au milieu des plaines de la Bavière une ville où l'on a refait toute l'histoire de l'art. Mais représentez-vous la gêne d'un peuple de cinq à six millions d'âmes, qui est obligé de payer tant de dépenses; il est vrai que le roi jouit en propre, outre sa liste civile, du fief de la poste et de celui de la loterie. Cependant, si vous appreniez un jour que les députés bavarois ont refusé de voter le budget, n'en soyez point trop étonnés. Les arts y perdraient sans doute; mais il serait possible néanmoins que la nation s'en réjouît.

Je n'ai pu, dans cette analyse rapide, vous donner qu'une idée bien incomplète des travaux de M. de Klenze. Cet artiste est l'un des plus remarquables qui soient aujourd'hui en Europe; il manie le pinceau avec beaucoup de talent; et ce goût qu'il a pour la peinture à laquelle il consacre les courts loisirs d'une vie pleine d'affaires, explique la prédilection qu'il a pour la couleur, comme ornement architectural. Les Grecs avaient donné l'exemple de la coloration appliquée à l'architecture; le moyen âge les avait imités en cela. L'art allemand est trop érudit pour avoir négligé cette tradition; M. de Klenze en a fait des essais dans la plupart des constructions qu'il a élevées, et il reproche aux architectes français de redouter cet embellissement que le goût épuré des Grecs n'avait point repoussé. Il abonde ainsi en théories ingénieuses et savantes, qui s'appuient toujours sur des monuments authentiques et curieux. Il n'y a probablement pas d'homme aujourd'hui qui possède, comme lui, l'histoire de l'art, et qui fût mieux en état de l'écrire. Il a voyagé en Grèce, et il dit qu'il en a plus appris dans ce pays

que dans tous les livres qu'il avait feuilletés avec tant de persévérance. Son rêve, ce serait de construire un palais grec à Athènes, pour le roi que la Bavière y a envoyé; au reste, cet Athénien a une des plus belles constitutions germaniques que j'aie vues; et on lit sur sa figure cette sévérité de la pensée et cette noble candeur de l'âme qui sont les marques distinctives du caractère allemand.

Son idée de considérer l'architecture grecque comme un motif fondamental dont le XVIe siècle nous a remis en possession, et que nous devons transformer en le développant, est l'opinion la plus raisonnable qu'on ait émise jusqu'à nos jours; elle donne une explication convenable de la Renaissance qui est un des mouvements les plus extraordinaires et les plus violents de l'esprit humain, et que tous les autres partis sont forcés de condamner absolument. Cette théorie dégagée des imitations formelles, dont M. de Klenze s'est peut-être quelquefois trop préoccupé, peut satisfaire les besoins et les goûts de l'Europe, qui ne saurait retrancher de sa vie ni les trois derniers siècles, ni ceux qui ont précédé l'art chrétien; à Munich, elle seule peut tirer l'art des pérégrinations historiques où il s'est plongé sans réserve, et le pousser en avant.

H. Fortoul.

LE

VOYAGE D'UNE REINE.

Par une froide et pluvieuse journée du mois d'avril 1791, une chaise de poste, attelée de quatre chevaux, courait sur la route de Lons-le-Saulnier à Besançon. Deux femmes étaient dans cette voiture : l'une, grande, belle, d'une tournure élégante, d'un visage plein de noblesse, occupait seule le fond; et sur le devant, était assise une jeune personne, dont la toilette et le ton annonçaient une femme de chambre ou une demoiselle de compagnie.

— Quelle heure est-il? demanda la maîtresse à la suivante.

— Quatre heures.

— Nous n'arriverons jamais ! Ces postillons sont d'une lenteur !

— La route est affreuse.

— Maudit retard ! J'étais sûre que mes nerfs me joueraient quelque mauvais tour ! Retenue trois jours à Lons-le-Saulnier, malade et hors d'état de continuer ma route, moi qui suis si pressée et qui ai de si graves motifs pour me hâter ! Et pour comble de malheur, être si mal menée. Je crois vraiment qu'à chaque relais on nous choisit exprès les plus détestables chevaux.

— Mais, madame, nous allons au galop, par malheur ! car à chaque instant ce sont de rudes cahots que votre inquiétude et votre impatience vous empêchent peut-être de sentir. Ce pays-ci doit être renommé pour ses ornières; et avec cela, le

temps est fâcheux; il pleut à verse. Je suis bien sûre que ce jeune homme qui nous suit trouve encore que nous allons trop vite.

— Comment! ce jeune homme est toujours là?

— Oui, madame, à une très-petite distance de la berline, et ne perdant pas un pouce de terrain. C'est un fort bon cavalier!

— Il faut que ce garçon soit bien désœuvré, pour faire ainsi une promenade de sept ou huit lieues avec cet abominable temps.

— Dites plutôt, madame, qu'il est bien amoureux.

— Il est fou. Se mettre ainsi à la poursuite d'une femme qu'il n'a fait qu'entrevoir, à laquelle il n'a jamais parlé!

— Cela prouve que nous avons en province quelques bons restes de l'ancienne chevalerie : des têtes romanesques, des jeunes gens aventureux. Je voudrais bien voir nos galants seigneurs de Versailles et de Paris galoper de la sorte, par une pluie battante et sur un chemin à se rompre le cou. Ma foi, leur passion ne se donne pas tant d'exercice! Ils sont experts à débiter des fadeurs, et à conduire à l'aise une intrigue habilement ourdie; mais assurément ils ne feraient pas ce que fait cet honnête provincial.

— Et ils auraient bien raison; car à ce jeu notre beau cavalier ne peut gagner qu'une courbature ou une fluxion de poitrine.

— Pauvre garçon!

— Vous le plaignez, Suzanne! vous aurait-il mise dans ses intérêts?

— Vous me connaissez trop bien, madame, pour concevoir un pareil soupçon. Le chevalier...

— Ah! c'est un chevalier?

— Ne vous l'ai-je pas dit? Et d'ailleurs, avant de déchirer les lettres qu'il a osé vous écrire, vous les avez lues, et elles étaient signées. Il se nomme Des Maillettes, et il tient à ce qu'il y a de mieux dans la province.

— Peste! voilà une conquête qui n'est pas médiocrement flatteuse!

— Il vous a vue entrer dans l'auberge de Lons-le-Saulnier; il était toujours là quand vous mettiez la tête à la fenêtre, et le

premier regard l'a rendu amoureux. Que voulez-vous, madame! il existe encore de ces cœurs prompts à s'enflammer, et vous ne devez être ni offensée ni surprise d'avoir inspiré une passion subite.

— Mais, du moins, tu as été discrète? Tu ne lui as pas dit qui je suis? Tu sais que j'ai de bonnes raisons pour garder le plus strict incognito dans ce voyage. C'est pour cela que je n'ai voulu être accompagnée, ni du duc de L., ni du marquis de C., ni d'aucun de mes fidèles serviteurs.

— Rassurez-vous; il n'en sait pas plus que les autres, et ce n'est pas sa faute, car il ne m'a guère épargné les questions. Je lui ai répondu simplement, comme à tout le monde, que vous vous appelez Mme de Pryné et que vous voyagez pour votre agrément. Mais cela ne lui suffisait pas, et il a poussé la curiosité jusqu'à faire sonner une bourse pleine d'or, espérant que cette musique me rendrait plus communicative. Quand il a vu que ses offres blessaient ma délicatesse et que ma discrétion était intraitable, il s'est rejeté sur les conjectures. Sans doute, a-t-il dit, c'est une grande dame que les malheurs des temps et les troubles qui agitent la France forcent à se cacher et à fuir; mais je la suivrai jusqu'au bout du monde!

— Vous verrez que cet écervelé finira par me compromettre!

On s'arrêta pour changer de chevaux, et après un moment de silence Suzanne reprit la conversation :

— Voilà, dit-elle, ce pauvre chevalier qui rôde autour du carrosse, et qui se mouille avec une insouciance bien touchante!

— Il pleut donc toujours? répondit Mme de Pryné.

Puis elle ôta son gant, et d'une main admirablement blanche, faite à ravir et chargée de diamants, elle arrangea les boucles de ses blonds cheveux, rajusta la dentelle de son bonnet, et, malgré la pluie, pencha un peu la tête hors de la voiture; tant il est vrai que le zèle, le dévouement et l'opiniâtreté finissent toujours par avoir leur récompense.

— Où sommes-nous? demanda la belle voyageuse au postillon.

— A Vaux.

— Et le prochain relais?

— Jougne.

— Est-ce un bon endroit?

— Certes! une ville de sept mille âmes, et l'auberge du *Lion d'argent*, où l'on est comme dans un palais.

— Fort bien.

Dans ce petit dialogue, la parole avait été pour le postillon et le regard pour le chevalier, car Mme de Pryné n'était pas une femme impitoyable. Après avoir accompli cet acte de charité, elle releva la glace de la portière.

— Madame veut donc passer la nuit à Jougne, dit Suzanne.

— Du tout; nous continuerons notre voyage cette nuit. Vous savez que je dois être rendue demain matin à Besançon. Nous nous arrêterons seulement pour souper au *Lion d'argent*, où l'on est comme dans un palais, et puis nous nous remettrons en route. Ma foi! tant pis pour le chevalier!

A peine les deux voyageuses étaient-elles installées à table dans cette fameuse auberge du *Lion d'argent*, qu'un fonctionnaire, ceint de l'écharpe tricolore, entra dans la salle à manger, fixa sur Mme de Pryné un regard attentif, et sembla comparer les traits de la belle voyageuse avec un signalement écrit sur une feuille de papier qu'il tenait à la main. Après cet examen, qui paraissait le préoccuper vivement, le fonctionnaire, qui n'était rien moins que le maire de Jougne, enjoignit aux voyageuses de lui montrer leur passe-port.

Mme de Pryné parut embarrassée.

— Ne pourriez-vous pas, monsieur, dit-elle, nous épargner cette formalité? Tous nos papiers sont enfermées dans une de nos malles.

— J'en suis fâché, répondit sèchement le municipal, mais personne ne peut être exempté de se soumettre à une formalité très-importante dans le temps et dans le pays où nous sommes. On défera vos malles.

Et malgré les instances et la mauvaise humeur des deux dames, les malles furent détachées de la voiture et apportées dans la grande salle du *Lion d'argent*. On ouvrit d'abord la plus grande, et quel ne fut pas l'étonnement du maire de Jougne, en trouvant sous sa main un sac passablement volumineux, plein de pièces d'or.

— Qu'est-ce que cela? s'écria l'autorité stupéfaite.

— Mais, monsieur, répondit Mme de Pryné en souriant, vous

le voyez bien : ce sont des louis et des doubles louis. N'est-il plus permis d'en porter en voyage?

— C'est selon. La somme me paraît un peu forte.

— Bah! Une trentaine de mille livres, tout au plus.

— Trente mille livres! Cela sent furieusement l'émigration!

— Vraiment? Vous avez le nez fin, monsieur le municipal!

— Oh! vous avez beau affecter l'insouciance et parler sans façon, je ne suis pas de ceux que l'on trompe aisément.

— En effet, je vois qu'il n'est pas besoin de s'en mêler, et que vous vous en acquittez fort bien de vous-même.

— Trêve de raillerie, s'il vous plaît, madame; je dois faire respecter le caractère et les insignes dont je suis revêtu.

— Je vous prie de croire que je respecte tout cela très-profondément.

— Fort bien; mais avec votre permission, je vais continuer à visiter cette malle.

— A votre aise, citoyen inquisiteur!

Le maire de Jougne allait répliquer, lorsqu'en soulevant une couche de linge, il vit briller de riches broderies, et il tira de la malle deux robes couvertes de dorures, et un manteau de velours fourré d'hermine et orné d'une agrafe en diamants.

— Voilà, dit-il, des ajustements qui habillent à merveille mes soupçons.

— Et me ferez-vous du moins le plaisir de m'apprendre ce que vous soupçonnez?

— Convenez d'abord que le nom de Pryné, que vous avez fait inscrire sur le livre de l'auberge, est un nom d'emprunt?

— Je l'avoue.

— Cela me suffit, et je n'ai pas besoin que vous m'en disiez davantage.

— Où est le mal à voyager sous un nom supposé, lorsque l'incognito ne cache aucun coupable projet?

— C'est ce qu'il faudra voir.

— Terminons cette scène, monsieur, je vais vous montrer mon passe-port.

— Ah! ce n'est pas la peine. Votre passe-port ne signifie plus rien pour moi, et je vous dispense de me le montrer. Il vous a sans doute été facile de vous procurer de faux papiers..... Mais, tenez, voici de quoi confondre toute dissimulation, et détruire

le mystère dont vous essayez encore de vous environner.

Et le municipal, qui tout en parlant n'avait pas cessé de fouiller le bagage des voyageuses, leva triomphalement ses deux bras en l'air. Il tenait d'une main une couronne et de l'autre un sceptre d'or.

— Plus de doute maintenant! Je sais qui vous êtes.

— Dites-le moi donc?

— Vous êtes Marie-Antoinette d'Autriche.

— La reine!

— Oui, madame; et vous vouliez émigrer en Suisse; mais je vous attendais.

— En vérité? Vous saviez que la reine Marie-Antoinette devait fuir et passer par ici?

— Certainement. On soupçonnait votre dessein à Paris; on m'avait fait parvenir de bons avis, et vous voyez que ma surveillance ne s'est pas trouvée en défaut. Ah! vous pensiez peut-être nous échapper facilement? Mais je faisais bonne garde, et j'accomplirai mon devoir jusqu'au bout. Au nom de la loi, madame, je vous arrête!

— Sans autres preuves?

— Celles que j'ai ne sont-elles pas complètes?

— Et si je vous réitérais la prière d'examiner mon passeport?

— Laissez donc! Un passe-port d'emprunt comme le nom de Pryné.

— Ainsi, rien ne saurait ébranler votre certitude.

— Absolument rien.

— En ce cas, monsieur, je n'ai plus qu'à me soumettre.

Suzanne avait plus d'une fois tenté de se mêler à la conversation; mais, d'un geste impérieux, sa maîtresse lui avait commandé le silence.

La reine et sa suivante furent logées dans le plus bel appartement du Lion d'argent, avec deux sentinelles à leur porte. On battit le rappel, on convoqua tous les personnages influents de l'endroit, la garde nationale prit les armes, et les autorités locales s'établirent en permanence dans la grande salle de l'auberge. Dès que les notabilités de Jougne furent réunies, on délibéra sur ce qu'il y avait à faire dans une circonstance politique aussi grave. Un fougueux démagogue, le chef du parti des

exagérés, prit le premier la parole, et s'exprima en ces termes :

« Citoyens,

» Nous venons de faire une superbe capture; mais, comme le disait un fameux général de l'antiquité, ce n'est pas tout de vaincre, il faut encore savoir profiter de la victoire. Dans peu de jours, les regards de la France entière seront fixés sur nous, car désormais Jougne est rangée au nombre des cités illustres dont le nom appartient à l'histoire. Élevons-nous donc à la hauteur de notre nouvelle position, et sachons mériter les applaudissements de la nation qui nous contemplera bientôt. Que la sagesse de Caton et le patriotisme de Brutus nous inspirent, et que notre décision soit jugée digne d'être mise en parallèle avec les sublimes sentences de l'aréopage grec et du sénat romain !... Voici ce que je propose : Les patriotes de Jougne se formeront en bataillon sacré; nous placerons Marie-Antoinette d'Autriche au milieu des rangs, et nous la conduirons à la barre de l'assemblée nationale. Chacun de nous portera un des insignes de cette royauté que nous avons arrêtée dans sa fuite; ce sceptre, cette couronne, ce manteau royal et tous ces oripeaux dorés, qui blessent nos regards républicains. Nous déposerons ces dépouilles opimes sur l'autel de la patrie, et nous reviendrons glorieusement dans nos foyers, après avoir reçu les félicitations de nos frères et les remercîments de la liberté. De plus, afin qu'il n'en coûte rien à la nation, je demande que les trente mille livres saisies sur la fugitive, soient employées aux frais de notre voyage. »

Ce discours produisit une vive sensation, mais les modérés, qui gâtent toujours les plus beaux élans, firent prévaloir un autre avis. On décida séance tenante, à la majorité des voix, qu'il fallait attendre les ordres de l'assemblée nationale.

Sur ces entrefaites, le chevalier Des Maillettes, que deux ou trois chutes avaient retardé, entra mouillé, crotté, défait et moulu à l'auberge du *Lion d'argent*. Son premier mot fut pour demander si l'on n'avait pas vu passer deux dames dans une berline jaune. A cette question, l'aubergiste le saisit au collet et le conduisit devant le comité; le président procéda immédiatement à son interrogatoire :

— Qui es-tu ? Quel est ton nom ?

— Isidore des Maillettes.

— En quelle qualité es-tu attaché aux personnes que tu as demandées en entrant ici?

— Je ne les connais pas.

— Tu ne les connais pas, et tu cours après elles à franc-étrier? Tu ne les connais pas et tu les cherches? Mauvaise défaite qui équivaut à des aveux positifs.

— Je ne comprends pas ce que vous voulez dire.

— Sans doute, s'écria le chef des jacobins de Jougne, cet homme cache son véritable nom et sa condition. Ce doit être quelque grand seigneur de Versailles, le prince de Lamballe, un Polignac, qui sait! peut-être même le comte d'Artois, traîtreusement rentré en France. Fouillez-le!

On trouva sur le chevalier quatre louis, une montre et une lettre d'amour, pliée, cachetée et sans adresse. Cette lettre fut l'objet d'un profond examen; on chercha le sens politique et mystérieux des phrases galantes qu'elle contenait, mais ce fut une peine perdue, car le gouvernement de Jougne n'entendait rien à la science des interprétations.

— Nous enverrons, dit le président, ce billet à l'assemblée nationale, qui probablement sera plus heureuse que nous, et saura trouver la clef de ces tendres hiéroglyphes. Car le soi-disant Des Maillettes ne peut nier que ce ne soit une missive dont il est chargé pour la reine.

— Quelle reine?

— Inutile de feindre : nous venons d'arrêter ici même Marie-Antoinette d'Autriche.

— Arrêtée?... Ici!... la reine Marie-Antoinette?...

— Oui. Aussi, vous le voyez, la dissimulation est hors de propos, et ce que vous avez de mieux à faire dans votre propre intérêt, c'est de ne rien nous déguiser. Qu'avez-vous à nous dire sur le compte de notre captive?

— Moi? je ne l'ai jamais vue!

— Vous persistez donc dans votre absurde système? et vous déclarez de nouveau ne pas connaître la personne que vous demandiez en entrant dans cette auberge?

— Quoi?... la voyageuse de la berline jaune!... cette dame blonde que je suivais depuis Lons-le-Saulnier!... la reine de France!... Ah! mon Dieu!

— Citoyen, reprit le président d'une voix formidable, je te soupçonne de vouloir te moquer de nous ! Sais-tu bien que c'est là une prétention dont nous pourrions te faire repentir?

Le chevalier n'entendit pas cette menace : avant qu'elle fût prononcée, l'émotion lui avait ôté l'usage de ses sens. Le comité décida que, puisque l'on ne pouvait rien tirer de cet homme, il fallait se contenter de le retenir prisonnier.

Quand le sort du chevalier fut ainsi réglé, le maire, suivi de ses conseillers, se rendit auprès de la reine pour lui faire savoir la détermination prise à son égard.

— Notre secrétaire, dit l'orateur, rédige en ce moment une lettre pour l'assemblée nationale. Vous resterez ici prisonnière jusqu'au retour de l'estafette qui partira dans une heure.

— C'est bien, répondit la reine; moi aussi j'ai écrit à l'assemblée nationale. Voici ma lettre que vous aurez l'obligeance, messieurs, de faire porter avec la vôtre.

— Volontiers... D'ici à ce que nous recevions une réponse de Paris, trente-six livres par jour seront prélevées pour votre dépense particulière sur les dix mille écus trouvés en votre possession, et vingt-quatre livres pour la demoiselle qui vous accompagne et le jeune homme qui est venu vous rejoindre.

— Un jeune homme, dites-vous?... Je gage que c'est ce malheureux chevalier Des Maillettes !

— Tel est, en effet, le nom sous lequel il se présente ; mais nous ne sommes pas dupes de ce pseudonyme qui cache sans doute un des grands officiers de la couronne. Du reste, rien ne s'oppose à ce que ce personnage soit introduit auprès de vous, et si vous le désirez, on le fera monter dans votre appartement.

— Je le veux bien, répondit la reine ; et elle ajouta avec un geste plein de noblesse : Allez, messieurs !

Un instant après, Des Maillettes entra, pâle et tremblant. La reine le reçut avec une dignité toute gracieuse ; il se mit à genoux, prit la belle main qu'on lui tendit, et la toucha respectueusement de ses lèvres.

— Votre Majesté, dit-il, daignera-t-elle me pardonner la témérité de ma poursuite?... Mon ignorance doit me servir d'excuse.

— Je vous pardonne, monsieur, et je ne veux voir dans votre

conduite qu'un dévouement exalté pour ma personne royale.

— Mettez ce dévouement à l'épreuve, madame, et je braverai les plus grands dangers pour me rendre digne de votre clémence.

— Eh bien ! chevalier, vous n'attendrez pas longtemps l'occasion de déployer votre zèle. La ville est en émoi, et la foule se presse sous les fenêtres de cette auberge ; faites éloigner ces gens qui m'incommodent avec leurs rumeurs.

Le chevalier sortit et revint au bout d'un quart-d'heure en disant :

— Reine, vous êtes obéie ; l'attroupement est dissipé, et ce n'a pas été sans peine ; mais enfin, avec l'appui des autorités soutenues par la garde nationale, je suis venu à bout de ces mutins, et j'en ai été quitte pour quelques bourrades.

— Voilà un service que je n'oublierai pas, reprit la reine ; et j'espère qu'un jour je pourrai le reconnaître, lorsque, rendue à la splendeur de mon rang, il me sera permis de vous donner une place à ma cour. En attendant, je vous institue mon premier gentilhomme d'honneur, et à ce titre, je vous prie d'aller commander que l'on me serve à souper le plus promptement possible, car je me sens un appétit prodigieux.

— Quoi ! dans un moment pareil, et après de si cruelles émotions, Votre Majesté a le courage d'avoir faim? Quelle grandeur d'âme !

— L'âme n'est pour rien, je crois, dans cette affaire. Vous ferez mettre trois couverts : un pour moi, un pour ma fidèle Suzanne, et un pour vous. Nous souperons tous les trois ensemble. La différence des rangs doit s'effacer dans le malheur ; l'étiquette de Versailles ne serait pas de saison aujourd'hui, à l'auberge du *Lion d'argent*. Ayez soin, surtout, que l'on n'oublie pas le vin de Champagne.

Le repas fut charmant ; la reine mit ses convives à l'aise en leur déclarant qu'elle prétendait bannir toute cérémonie et se distraire par de joyeux propos. Suzanne pria le chevalier de raconter son histoire, ce que le jeune Franc-Comtois fit avec beaucoup de naiveté :

— Je suis de ce pays, dit le chevalier, et j'ai eu vingt-deux ans le lundi de Pâques. Mon père est mort au service du roi, et ma mère m'avait élevé pour l'Église ; car j'avais un frère aîné,

mon frère Achille, qui devait soutenir dans les armes l'honneur et le nom de la famille. Par malheur, le pauvre garçon, qui était passablement querelleur, s'est fait tuer, il y a quatre ans, dans un duel. Alors, je suis sorti du séminaire ; on m'a ouvert le monde, et mon oncle Robert de Valbraye m'a conseillé de me lancer dans toutes sortes d'équipées et de devenir aussi mauvais sujet que je le pourrais, afin de réparer le temps perdu et de me défaire de la mine, des idées et des façons que j'avais prises en étudiant la théologie et en servant la messe. — « Si tu ne changes pas, me disait-il quelquefois, je te déshérite. » Moi, j'ai fait de mon mieux, j'ai oublié le peu de science et de sagesse que l'on m'avait enseigné ; je me suis accoutumé à monter à cheval, à chasser, à boire, à blasphémer et à violer tous les commandements de Dieu. Chacun de mes péchés m'affermissait dans les bonnes grâces de mon oncle qui est mort en me donnant sa bénédiction et en me laissant ses dix mille livres de rente. Mais alors il était trop tard pour revenir à la vertu ; j'ai continué à marcher dans la mauvaise voie, et j'ai fini par m'attirer de méchantes affaires dans mes domaines, à propos de quelques paysans que j'avais battus et de quelques filles que j'avais enlevées. Aujourd'hui, depuis que les droits féodaux sont abolis, les gens des campagnes sont devenus intraitables ; se sentant soutenus, ils lèvent la tête ; que dis-je ! ils lèvent la main sur ceux qui les auraient fait pendre, il y a dix ans, pour un mot de travers. Pouvais-je résister à une révolution qui force le roi lui-même à plier sous sa loi ? J'ai quitté mes terres, et je suis allé m'établir à Lons-le-Saulnier ; mais comme je m'ennuyais dans cette petite ville, j'avais résolu de partir pour Paris, lorsque vous avez paru, mesdames ; alors, mes projets se sont évanouis, je n'ai plus pensé qu'à une seule personne dont j'ignorais le rang ; vous êtes montées en voiture, et je suis monté à cheval ; je vous ai suivies, et je suis ici prisonnier avec vous.

Le lendemain matin, à l'heure où la reine se réveilla, Suzanne vint l'avertir que l'antichambre était pleine de visiteurs.

Ils sont là depuis la pointe du jour, dit-elle, et ils veulent assister à votre petit lever.

— Vraiment, Suzanne ? Mais ont-ils qualité pour cela ?

— Voyez ; voici la liste de leurs noms.

C'était la fleur de la noblesse du canton qui venait courageu-

sement rendre hommage à la royauté captive et persécutée. La reine reçut ces bons serviteurs avec une bienveillance touchante; elle leur reprocha doucement de s'être compromis par une démarche imprudente qui pouvait ameuter contre eux les ennemis du trône.

— Je vous remercie, leur dit-elle, et je me sens attendrie par l'expression de vos sentiments généreux; je n'attendais pas moins de la loyauté bien connue de ma brave noblesse franc-comtoise. Mais je ne veux point abuser de votre dévouement, et je ne souffrirai pas que vous vous exposiez à un véritable danger en restant plus longtemps auprès de moi, ou en revenant me voir.

La reine eut beau dire, elle ne put résister au zèle et à l'enthousiasme qui l'environnaient; il y avait là dix hobereaux et leurs femmes qui voulaient absolument s'attacher à son infortune, et lui constituer une cour dans l'auberge du *Lion d'argent*. Bon gré, mal gré, il fallut entrer en accommodement avec ces opiniâtres courtisans du malheur, et pour se débarrasser des autres, la reine en choisit quatre qu'elle devait garder auprès d'elle jusqu'à son départ pour Paris : l'abbé de Blanzy, prêtre dissident; le baron de Moiret, vieux gentilhomme campagnard; la présidente Du Ribois, veuve d'un président à mortier au parlement de Besançon, et Mlle de Casterville, nièce de l'abbé. Ces quatre personnages, avec Suzanne et le chevalier Des Maillettes, formèrent la société de la reine qui excita leur admiration par une grâce, une sérénité constante et une gaieté bien remarquable et bien étonnante dans les circonstances critiques où Sa Majesté se trouvait placée.

Cependant le maire et le comité de salut public de Jougne avaient soin d'envoyer chaque jour à l'assemblée nationale un bulletin détaillé rendant un compte exact de l'emploi que leur prisonnière avait fait de son temps :

« Aujourd'hui, disait le bulletin, la reine s'est levée à dix heures. — A midi, elle a dîné de fort bon appétit avec les personnes qui composent sa maison. — Après avoir dîné, la reine a voulu être seule; elle s'est promenée dans sa chambre avec agitation, en prononçant des paroles dont nous n'avons pu saisir le sens. L'ancien receveur des tailles, qui est un homme lettré, prétend que ce sont des vers. — A trois heures, la reine a fait venir son

monde auprès d'elle, et a joué une partie de reversis avec l'abbé de Blanzy, la présidente du Ribois et Mlle de Casterville. — A cinq heures, la reine a quitté le jeu et elle s'est entretenue à voix basse avec le prétendu chevalier Des Maillettes, puis la conversation est devenue générale, on a parlé de choses frivoles assez gaiement. — A huit heures, le citoyen de Moiret a fait une lecture à haute voix. — A neuf heures on a servi le souper qui s'est prolongé jusqu'à minuit. — A minuit, la reine s'est retirée dans son appartement. »

Cet état de choses durait depuis cinq jours, lorsque le baron de Moiret, qui passait une partie de son temps hors de l'auberge du *Lion d'argent,* prit la reine à part, et lui dit :

— Tout est prêt pour votre évasion. Nos amis se sont réunis secrètement, et cent mille écus ont été mis à ma disposition : j'ai gagné vos gardiens, et, à minuit, une chaise de poste vous attendra au bout de la rue; mes mesures sont prises pour que nous puissions sortir de la ville sans encombre et passer la frontière impunément. Demain Votre Majesté pourra dîner à Fribourg.

— Non, répondit la reine, demain je partirai pour Besançon ou pour Paris, car c'est demain que doit arriver la réponse de l'assemblée nationale, et mon sort sera décidé. J'ai confiance dans l'événement, et je ne veux pas fuir. Ce serait d'ailleurs amasser de nouveaux périls sur la tête de mes amis, et vous avez déjà bien assez fait pour moi.

Un courrier extraordinaire étant arrivé de Paris, porteur de dépêches pour les autorités de Jougne, le comité s'assembla et manda la reine, qui devait assister à l'ouverture de la lettre écrite par l'assemblée nationale. Cette lettre, adressée au maire de Jougne, était ainsi conçue :

« Citoyen, nous vous faisons savoir que Marie-Antoinette d'Autriche n'a pas quitté Paris, et nous vous engageons à laisser circuler librement votre prisonnière, Mlle Sainval, actrice du Théâtre-Français, qui est attendue à Besançon, où elle doit donner des représentations. »

— Mlle Sainval ! s'écrièrent les notables de Jougne..... Eh quoi ! madame, vous nous avez mystifiés en vous laissant prendre pour la reine !

— Messieurs, répondit Mlle Sainval, je suis reine en effet,

reine de Pont, de Palmyre, de Babylone, de Carthage, de Tyr, et de vingt autres royaumes tragiques. Est-ce ma faute si le maire de Jougne a pris le diadème de Melpomène pour la couronne de France? Vous vous êtes mystifiés vous-mêmes. Rien ne pouvait dissiper votre erreur passionnée; je m'y suis soumise. Vous vouliez faire de l'histoire à votre profit, et vous n'avez fait qu'une balourdise : voilà tout. Je vous invite à être plus circonspects à l'avenir; et, avec la permission de l'assemblée nationale, je vais faire demander des chevaux de poste. Renonçant à un rôle que j'ai joué malgré moi, je reprendrai demain mon répertoire, et l'affiche de Besançon expliquera les causes de mon retard. Adieu, messieurs.

Après avoir débité cette vive apostrophe au comité révolutionnaire de Jougne, Mlle Sainval retourna auprès de ses courtisans.

— Je vous dois, leur dit-elle, la justification de ma conduite. En me laissant revêtir d'un titre que j'aurais vainement repoussé, je pouvais rendre service à l'auguste personne qui seule a le droit de le porter; si la reine veut fuir, comme on le suppose, et si elle passe par ici, ai-je pensé, elle ne sera pas inquiétée par des argus qui ne la chercheront plus, croyant la tenir.... Du reste, mesdames, vous n'avez pas dérogé en me faisant compagnie. Bien que j'appartienne au théâtre, un noble sang coule dans mes veines : je me nomme Alziari de Roquefort, et ma famille est une des plus considérables de la Provence.

Puis, s'adressant à Des Maillettes, elle ajouta :

— Quant à vous, chevalier, pris au piége avec moi, vous apprendrez ce qu'il en coûte de courir étourdiment les aventures de grand chemin. Je vous ai promis une place à ma cour dès que je serais remontée sur mon trône : je tiendrai parole. Ma cour est la Comédie-Française, et, lorsque vous viendrez à Paris, je vous ferai placer aux premières loges.

EUGÈNE GUINOT.

LES

CHATEAUX DE FRANCE.

VOISENON.

On ne compte pas deux heures de marche entre le marquisat de Brunoy et le Jard de Voisenon, entre la demeure de ce fou illustre auquel nos recherches ont fait une seconde immortalité et le petit château du célèbre abbé qui fut l'ami de Voltaire, celui de madame Favart et du duc de la Vallière; entre la cave de ce fils d'une haute famille de financiers qui mourut à trente ans après avoir déshonoré tout ce que la richesse donne de puissance, la noblesse de considération, et le monastère du représentant le plus orgueilleusement né des abbés de cour au XVIIIe siècle; Brunoy et Voisenon ont, comme on le voit, plus d'un lien de parenté morale qu'il ne faut aucun effort paradoxal pour saisir. Le marquis et l'abbé sont du même temps et tous les deux l'expriment parfaitement sous deux faces caractéristiques; et, remarque vraie autant que surprenante, l'espace où s'élèvent les deux demeures à jamais historiques revendique, au nom de la même curiosité, des centaines d'autres demeures toutes également marquées au coin du cynique, du frivole, du dévo-

rant XVIIIe siècle. La province de Brie, que le cadastre a découpée en départements, en arrondissements, en cantons, regorge de châteaux habités, sous le règne de Louis XV, par ces marquis pailletés, ces abbés paresseux, ces financiers obèses, dont les mémoires secrets de Grimm, de Bachaumont, les correspondances du marquis de Lauraguais, ont fait leur railleuse pâture. Cette laiteuse et fromagère Brie, cette loi inépuisable, le dirait-on? fut une caverne de plaisirs dans toute l'impure acception du mot, à l'époque du régent et de son déplorable successeur; tout château que la bande noire n'a pas démoli est un demi-volume de mémoires, un boudoir dédoré, un pavillon d'ivresse. Là, c'est l'endroit où fut le château de Samuel Bernard, prodigue d'un âge antérieur, mais digne du suivant; là, c'est le pavillon Bourei, autre financier, autre Jupiter de toutes les Danaë du Théâtre-Italien; là, c'est Vaux, ce château presque biblique où la flamme vengeresse de Dieu a passé et où elle n'a laissé qu'un chien pour tout gardien et maître; là, c'est le château de Law, ce voleur trigonométrique; enfin, partout où le pied se pose, il en sort un gémissement du XVIIIe siècle, que nous ne circonscrivons pas à des limites chronologiques comme les entendent les astronomes, mais que nous rattachons au déclin du règne de Louis XIV pour l'étendre au moins jusqu'à Barras, dont l'impudique château déploie encore aujourd'hui ses fondations réhabilitées par l'honneur et la gloire sur le sol où Vaux, Brunoy et Voisenon brillèrent si fatalement.

Le petit château abbatial du Jard existe encore, mais ce n'est pas celui où tout prouve que l'abbé résidait quand il venait se reposer dans sa seigneurie après quelque pèlerinage un peu agité chez ses amis de Paris et de Montrouge. Celui-là, qui porte le nom de château de Voisenon, a été également conservé en devenant une maison bourgeoise d'une magnifique apparence. D'empiètements en empiètements, la commune a rongé les anciennes limites des deux propriétés, et il serait difficile aujourd'hui d'en tracer la figure générale sans s'exposer à de graves erreurs de formes et de proportions. Elle n'a pas cependant assez dévasté, ou plutôt assez envahi, pour qu'il ne soit possible, à l'aide des fragments de constructions restées, de s'assurer de l'espace que couvraient le château du Jard et ses dépendances religieuses. Ainsi, par les fractions du petit fossé tracé le long

du mur où s'ouvre la principale entrée, on suppose aisément qu'il était fort étroit, et cernait par conséquent une maison seigneuriale moins luxueuse ou hostile que grave et sérieuse. A plus d'un titre, les fossés des châteaux sont aux châteaux mêmes ce que les cordons sont aux médailles. On n'oserait pas affirmer d'abord que la grille fût autrefois où elle est maintenant; à la première vue il semblerait qu'elle s'ouvrait à l'extrémité d'un axe qui n'est pas celui d'aujourd'hui, car elle fait face au couvent et non absolument au petit château du Jard, laissé, au contraire, dans un coin de la grande cour, et comme posé à terre et au hasard. Cette opinion serait fautive. Le couvent, qui était, à n'en pas douter, le corps principal des bâtiments, avait quatre côtés. D'abord celui qui reste en totalité, et auquel la grille s'oppose, était la façade; quant aux trois autres, il est de rigueur de les mentionner ainsi : celui de droite, en regardant la grille, a été démoli, dans je ne sais quel but, par le propriétaire actuel ; celui de gauche n'existe qu'au tiers final de sa longueur, et ce tiers est une chapelle que la révolution a transformée, au moyen d'un mur de clôture, en deux écuries; le quatrième et dernier côté, celui qui est parallèle au mur de la grille, comprend le château qu'habitait l'abbé de Voisenon, et les corps de logis ordinairement désignés dans la distribution des châteaux sous le nom collectif de communs. Un des deux pavillons des communs détruits s'élève encore à la droite de la grille.

Il est très-facile de ne pas confondre le château du Jard et le château de Voisenon, qu'un simple mur de terre a séparés à l'époque des perturbations violentes subies par les propriétés. Le château de Voisenon était celui que tenait de ses aïeux l'abbé de ce nom, et le château du Jard celui dont la possession lui fut acquise en devenant abbé de l'abbaye du Jard. L'un était un héritage, l'autre un usufruit. Il pouvait vendre le premier ; il n'avait pas le droit d'aliéner l'autre, qui appartenait au clergé. Chaque abbaye un peu considérable, personne ne l'ignore, avait son château, où était le seigneur abbé titulaire.

Le petit château du Jard existe donc, mais il n'est pas habité, le propriétaire du domaine ayant préféré s'arranger un logement dans le couvent. J'ignore qu'elles sont les raisons de convenance ou d'économie qui ont dicté ce choix.

Ne demandez pas au petit castel abbatial, briqueté à la façon riante de la place Royale, tigré autour des croisées de ses trois étages par le moellon rougeâtre, si cher aux temps d'Henri IV et de Louis XIII, ne demandez pas un vestibule spacieux, orné de colonnes, comme celui de Vaux. Il n'y a qu'un pas du seuil de la porte à la première marche de l'escalier intérieur, et cet escalier n'est ni froissé et contourné en coquille, à la manière du XVe siècle, ni enrichi de revêtements de marbre. C'est un escalier très-lourd, fait de larges et courtes marches, au bord desquelles s'élève une rampe grossière, en bois peint en gris. A chaque étage, le palier se déploie en deux ailes dont il n'est pas difficile d'inventorier les distributions, car on ne connaissait guère autrefois l'art de subdiviser un appartement en une foule de pièces inconnues les unes aux autres, et réunies par des couloirs circulaires. On ignorait ces détours ingénieux qui isolent, comme dans un autre pays, la vie privée, aujourd'hui si amoureuse du recueillement et du silence. Trois ou quatre pièces donnant l'une dans l'autre, composent le travail architectural de chaque étage. Au plafond, des poutres de châtaigniers en saillie, et pour croisées de hautes meurtrières garnies de petits carreaux soudés avec du plomb. Des cheminées fuyant sous des manteaux de toute hauteur achèvent d'imprimer aux appartements des anciens châteaux, et particulièrement à celui du Jard, cette couleur de naïveté qui en fait le charme un peu triste. Trait caractéristique d'un âge encore grossier, des solives énormes, perpendiculairement posées, prêtent leur appui aux plafonds, trop longs ou trop pesants pour se soutenir d'eux-mêmes. L'opulence seigneuriale les dorait avec goût d'emblèmes mythologiques; mais depuis que le temps et les mutilations ont enlevé cette parure, chaque pièce, ainsi hérissée de bâtons nus, ressemble à nos entreponts de vaisseaux.

Le mobilier ayant complétement disparu du petit château du Jard, on ne peut parler que des localités telles quelles. Le premier étage est le modèle du second, et le troisième n'est, ainsi que dans tous les châteaux de la même époque, qu'une suite de petites pièces destinées à loger la nombreuse domesticité de la seigneurie. On se figure sans peine l'ennui qu'aurait eu à végéter toute l'année, dans cet amas de chambres froides et sans agrément, le voluptueux abbé de Voisenon. Aussi habita-t-il peu le

château du Jard dans sa jeunesse; il n'y séjourna avec assiduité que lorsque l'âge lui eut fait une nécessité de vivre loin des échauffants petits soupers de Paris et de respirer l'air gras de la Brie.

Il n'était pas le moins du monde l'homme des jouissances rurales, quoique sa seigneurie fût une des plus riches de France par les dîmes nombreuses qu'elle touchait; on lui en apportait de plus de quarante lieues à la ronde. Bestiaux, volailles, laitages, légumes, fruits, bois, poissons, gibiers, abondaient chez lui sans qu'il détachât un liard de ses revenus. Outre les dîmes, il pouvait imposer la corvée quand il avait besoin de remuer ses champs, couper son bois, faire ses vendanges et ses moissons. Heureuse opulence qu'il avait trouvée toute faite en naissant : roi dans son château, tout ce qu'il apercevait de sa croisée était à lui. Ces grasses fermes, qui sont aujourd'hui telles qu'elles étaient alors, se liaient à son domaine, et versaient leurs trésors dans ses caves et ses greniers. Ces incommensurables tapis de blé et d'orge étaient à lui comme ces moulins aux larges ailes, ces bois d'ormes, ces ruisseaux, et tout ce qu'enferme l'horizon.

Ainsi est racontée l'origine du château du Jard. Un jour d'été que Louis le Jeune, marié depuis peu en troisièmes noces avec la belle Alix de Champagne, se promenait à travers champs dans les environs de Melun, il fut émerveillé, ainsi que la reine, de la richesse du paysage. Leur désir fut aussitôt d'avoir une habitation dans un endroit si beau, si fleuri, si tranquille et si rapproché de Melun, où était l'abbaye du Mont-Saint-Pierre, résidence aimée du roi. Les maçons accoururent, et la maison royale du Jard fut entièrement construite quelques années après. Ce vœu étant réalisé, les royaux époux en formèrent bientôt un autre, parfois plus difficile à être exaucé, celui d'avoir un enfant; car le roi se faisait vieux, et il ne voulait pas mourir sans un héritier de son sang. Courbé sous le poids de cette pensée ambitieuse, il s'achemina à pas de pèlerin vers le saint monastère de Cîteaux, célèbre à tous les titres, mais peu renommé jusqu'alors dans l'art aventureux de procurer à volonté des héritiers aux vieux rois de France. D'abord les religieux se récusèrent renvoyant à Dieu la faculté de faire naître des héritiers tardifs. Cependant le roi pria, pleura tant, que les moines

crurent de leur devoir de promettre un fils à Louis le Jeune, qui se réjouit dans le fond de son âme, remercia comme un roi généreux remercie des moines, et rentra plein d'ésperances nouvelles dans son château du Jard. La même année (1165), la belle Alix lui donna un fils qui fut Philippe, du surnom de Dieu-Donné, le même à qui de hauts faits d'armes valurent plus tard le titre non moins légitime d'Auguste. Ainsi Philippe-Auguste est né au Jard.

Quand le roi fut mort, Alix ralentit ses visites au château, et en 1199 elle résolut enfin de ne jamais plus revoir un séjour où elle n'avait qu'à répandre des pleurs au souvenir de son mari. En recevant ses adieux, les moines lui exposèrent humblement qu'ils seraient bientôt obligés de l'imiter si la Providence ne leur assurait un logement plus convenable que celui qu'ils occupaient. Touchée de leurs représentations, Alix leur offrit son château du Jard, que cinq ans après seulement (1204) Innocent III érigeait en abbaye. Le palais se transforma en cloître, et sans coûter de fortes dépenses aux moines, si l'on songe à l'uniformité des constructions au XIIIe siècle. A l'abbaye ils ajoutèrent une église, qui fut terminée en 1287 et détruite en 95. Il ne reste de cet édifice, classé comme un souvenir somptueux dans la mémoire des plus vieux habitants de Voisenon, qu'une statue de saint Jean, oubliée au milieu du potager du propriétaire actuel. Grotesque relique! les oiseaux n'en ont même plus peur, tant elle ressemble peu à une statue et surtout à un saint.

Trois siècles de libéralités royales et de dons émanés de la générosité pieuse des vicomtes de Melun, élevèrent très-haut le trésor de l'abbaye et de l'église du Jard (1).

C'est à l'archevêque de Sens que les abbés du Jard juraient

(1) De son côté, l'église fut reconnaissante envers les vicomtes de Melun ; elle gardait les tombeaux de Louis Ier, mort sous le règne de Louis le Jeune; de Guillaume, mort en 1221 ; de Jean II, que Louis X appelait notre cousin, et qui fit les fonctions de chambellan sous Philippe le Long, Charles le Bel et Philippe de Valois, sous le règne duquel il mourut, en 1347. Elle avait aussi les restes d'Adam de Melun, chambellan des rois Jean et Charles IV, mort en 1362 ; de Jean III, fait prisonnier avec le roi Jean à la bataille de Poitiers, et de Guillaume IV, tué à la bataille d'Azincourt, et ceux d'autres membres de cette illustre famille, éteinte en 1759.

solennellement obéissance dans l'abbaye de Saint-Pierre de Melun. Quelques-uns méritent d'être cités, entre autres Pierre de Corbeil, archevêque de Sens, et Philibert Babou, l'un des ancêtres de Gabrielle d'Estrées par les femmes. Le prédécesseur de l'abbé de Voisenon fut Chaumont de la Galaisière, et lui Claude-Henri Fusée de Voisenon, qui fut le dernier des abbés commendataires, fut nommé en avril 1742. Il est à remarquer ici que le Jard, ce lieu autrefois consacré par une abbaye royale et deux églises, n'a pas même aujourd'hui un curé pour dire la messe. Voisenon n'est desservi par personne.

Nous avons dit que l'abbaye du Jard, où l'abbé de Voisenon était censé remplir les fonctions de chef de la communauté, n'avait pas été entièrement sacrifiée aux nécessités d'une nouvelle destination. Une aile reste encore. C'est une longue construction d'un seul étage, éclairé par quatorze croisées, nombre égal à celui des croisées des salles basses. Tout cela n'est plus qu'un tombeau, et ce qu'il y a de plus triste au monde, un tombeau vide. Les pyramides d'Égypte ne sont pas plus éloignées de nous, comme antiquité, qu'un monastère sans le bruit perpétuel des cloches sur les toits, sans la chapelle dont les vitraux rougissent, flambent et bleuissent au soleil, couleuvres, flammes, roses et ruisseaux de pourpre; sans vassaux apportant dans la cour, et de bien loin, les fruits, les gerbes, les poissons dans la nasse et les outres de vin. Il y a, dans le couvent du Jard, beaucoup d'écho, beaucoup d'humidité, beaucoup de silence, et quelque chose de plus douloureux encore : une salle à manger au plein pied, celle du propriétaire, sans doute.

Claude-Henri Fusée de Voisenon était abbé du Jard et ministre plénipotentiaire du prince-évêque de Spire; son titre nobiliaire domanial lui venait de la terre de Voisenon, où il naquit le 8 juin 1708. On a trop insisté peut-être sur la débilité de la constitution qu'il apporta en naissant et qu'il tenait, dit-on, de sa mère, femme excessivement délicate. Depuis Fontenelle et Voltaire, l'un mort presque à cent ans, l'autre à quatre-vingts ans passés, tous deux cependant venus au monde avec des chances fort douteuses d'existence, il est devenu très-hasardeux de déterminer la longévité par la naissance. On ajoute qu'une nourrice malsaine, aggravant la faiblesse héréditaire de l'enfant, mit dans son sang les germes de l'asthme dont il eut à

souffrir toute sa vie et dont il mourut. Ces faits acceptés, une mère maladive, une mauvaise nourrice, un asthme, de continuels crachements de sang, il n'en serait prouvé que plus étroitement qu'on peut vivre encore jusqu'à soixante-huit ans, malgré ces graves désavantages. Que d'hommes bien constitués se contenteraient d'atteindre à cet âge ! Et si l'abbé de Voisenon ne dépassa pas les bornes d'une vieillesse déjà fort raisonnable, il ne faut pas oublier qu'il se joua continuellement de sa santé, avec l'imprudence d'un homme vigoureux; mangeant sans mesure, présidant tous les petits soupers, sans doute appelés ainsi par antiphrase; courant la nuit de salon en salon; ne se couchant qu'au matin, en digne élève de l'Hercule de la débauche, de Richelieu, son maître et son bourreau. Effrayé de son rachitisme, son père n'osa pas confier son éducation aux établissements spéciaux; il le fit élever sou ses yeux avec la patience d'un père et la sollicitude d'un médecin. Cinq années de soins suffirent au développement de son intelligence, vive, claire, merveilleusement propre à recevoir et à garder les leçons de science et de goût de ses professeurs. A onze ans, il adressa une épître à Voltaire qui lui répondit : « Vous aimez les vers; je vous le prédis, vous en ferez de charmants. Soyez mon élève, et venez me voir. » Si Voisenon justifia la prédiction, il n'alla guère au delà du sens favorable qu'elle enfermait. Verbeux, incorrects, pauvres de formes, pâles et minces comme de l'encre de Chine mal délayée, ses vers ont quelquefois de l'esprit, parce que tout le monde en avait au XVIIIme siècle; mais à les classer avec indulgence, et s'en occuper c'est en avoir beaucoup, ils méritent d'être considérés comme de la limonade faite avec des citrons dont Voltaire aurait exprimé tout le jus.

A beaucoup d'égards, la prose du XVIIIe siècle n'étant pas un art, mais une ressource ménagée aux esprits repoussés de la poésie, elle se prêta mieux aux fantaisies paresseuses de l'abbé de Voisenon. Ses facéties, ses historiettes, ses nouvelles orientales, réunies plus tard, du moins en grande partie, aux œuvres du comte de Caylus et en compagnie des contes libertins de Duclos et de Crébillon fils, prouvent encore la facilité qu'il avait à ressembler à Voltaire et à s'en tenir immensément éloigné. La plupart trop libres, trop indécentes, pour se montrer à côté des quelques morceaux, à grand'peine sérieux, qui forment ce

qu'on appelles ses œuvres, elles figurent dans l'ouvrage que nous venons de citer, sous le titre de *Recueil de ces messieurs, Aventures des bals des bois, Étrennes de la Saint-Jean, les Écosseuses, les OEufs de Pâques*. On sait par les mémoires du temps qu'une société de gens de lettres, formée par Mlle Quinaut du Frêne, et composée de quatorze personnes choisies par elle, s'était proposé la haute et difficile mission de bien souper, d'avoir beaucoup d'esprit et beaucoup de gaieté. A la fin du semestre ou de l'année, on imprimait, en manière de cotisations collectives, l'esprit des convives, et je suppose, un peu aux dépens de leur gaieté. Privés de la joie des lumières, du petillement des yeux, du cliquetis des verres et du bien-être si indulgent du dessert, ces libertinages de table ne sont que grossiers à quatre-vingts ans de distance. Les lectures et par conséquent les dîners avaient lieu, tantôt chez Mlle Quinaut, tantôt chez le comte de Caylus.

Le motif qui fit renoncer Voisenon au métier des armes pour lequel il avait d'abord déclaré son penchant, malgré l'avis de son père, décidé à le vouer aux ordres, mérite d'être rappelé au souvenir de ceux qui aiment à s'expliquer l'origine de la conduite des hommes de quelque valeur. Une expression inconvenante l'expose à souscrire à la réparation que lui demande un officier. Il se bat avec lui et le blesse. La désolante idée d'avoir été sur le point de tuer un homme offensé par lui, trouble, change le cours de ses projet d'avenir; il ne veut plus être militaire; il court s'enfermer dans un séminaire d'où il écrit à son père sa ferme résolution d'entrer dans la carrière ecclésiastique. Ce fut l'évêque de Boulogne qui l'ordonna prêtre et qui le choisit pour son grand vicaire, fausse vocation par laquelle la France perdit peut-être un excellent officier sans acquérir un bon ministre de la religion. On l'a loué avec raison et justice de deux faits extrêmement honorables. Un auteur avait écrit, dans un libelle, des injures contre sa personne et parlé avec une profonde moquerie du style épigrammatique de ses sermons. D'un signe l'abbé de Voisenon pouvait le faire enfermer dans une prison d'État pour vingt ans. Il court chez les juges, car l'homme était déjà arrêté; il obtient sa grâce et sa liberté. Quand celui-ci veut le remercier, Voisenon l'interrompt pour lui dire : Vous ne me devez aucun remercîment; c'est à moi à

vous en faire de m'avoir averti que les vérités de l'Évangile exigent de ceux qui les annoncent un style plus simple, un ton plus noble et plus grave; je n'aurais pas dû l'oublier, et je vous promets de faire usage de vos conseils. » Il n'écrivit plus de mandements.

Quelques années plus tard, il apprend que les habitants de Boulogne ont demandé pour lui au ministre la chaire de l'évêque Henriot auprès duquel il était vicaire. Il court en poste à Versailles et dit au cardinal Fleury : « Et comment veulent-ils que je les conduise lorsque j'ai tant de peine à me conduire moi-même? » Touché du bon sens exquis de ses répugnances, le ministre Fleury lui donna l'abbaye royale du Jard, gouvernement facile dont le siége était dans son château même de Voisenon.

Dès qu'il fut réellement une sommité ecclésiastique, il ne songea plus qu'au théâtre. Le nouvel abbé du Jard écrivit, d'après le vœu de Mlle Quinaut, *la Coquette fixée*, *le Réveil de Thalie*, *les Mariages assortis*, *la Jeune Grecque*, comédies de salon que le théâtre n'a pas gardées et que la littérature ne sait où placer aujourd'hui, tant elles sont loin d'offrir une seule qualité recommandable. Le seul genre où l'abbé de Voisenon se serait peut-être distingué, c'eût été l'opéra, s'il eût été secondé par un musicien intelligent. Dans son talent baladin, il y avait le mouvement et la verve dégingandée des abbés italiens. Pourtant l'abbé de Voisenon a joui pendant sa vie d'une grande célébrité. Dans l'impossibilité de la justifier par ses œuvres, nous la faisons découler de son caractère aimable, de sa conversation épigrammatique, beaucoup de sa position dans le monde. En fallait-il davantage autrefois quand le succès s'établissait non par la publicité des journaux, mais au courant de la parole et sur un mot vite su, longtemps répété? On aurait tort de protester contre ce genre d'illustration; chaque époque a les siens : on est grand homme à présent par les journaux; on l'était autrefois par les salons. En général, on écrit mieux maintenant; mais où est l'écrivain de trente ans capable de créer et de soutenir un sujet de conversation au milieu de cent personnes distinguées? Les laquais de M. de Boufflers étaient probablement mieux à leur place dans un salon que ne le seraient les plus fiers écrivains de nos jours.

Ceux qui ont attribué les pièces de Favart à l'abbé de Voisenon ou qui lui ont fait une large part de collaboration, n'ont lu, avec quelque attention, ni l'un ni l'autre de ces deux auteurs. Favart était un esprit réfléchi, pénétré des nécessités de son art d'écrivain dramatique, et le possédant à un degré qui n'a été surpassé que par M. Scribe. Entre Favart et l'abbé de Voisenon, il y a la différence qu'il importe de reconnaître entre un bon mot et un bon ouvrage. Le bon mot emprunté se trouve quelquefois dans le bon ouvrage ; mais c'est le volé qui doit se glorifier. Du reste, l'abbé de Voisenon ne prétendit jamais aux succès de son ami Favart ; il repoussa toujours, au contraire, des éloges que la jalousie lui envoyait. Une seule fois, et il ne s'agissait pas de Favart, il se permit de dire à la représentation du *Cercle*, comédie de Poinsinet : « Ah ! le fripon, il a écouté aux portes. » Raillerie fine et sentant son véritable gentilhomme.

L'abbé de Voisenon et Mme Favart sont deux personnages si habitués à se trouver ensemble dans les mémoires contemporains, que parler de l'un sans s'arrêter un instant à l'autre, c'est presque mentir à l'histoire.

Le XVIIIe siècle eut une illustration charmante dans cette spirituelle et gracieuse Mme Favart, amie fidèle de l'abbé de Voisenon, qui fut son confident, son guide dans quelques compositions littéraires, et mieux que cela, à en croire les mémoires du temps, impitoyables mémoires dont le jour est venu de se méfier un peu. S'il n'est pas commandé d'avoir une foi aveugle dans la vertu des hommes et des femmes immolés dans ces petits papiers impudents, il n'est pas de rigueur non plus de ne jamais mettre en doute la véracité des Bachaumont ou des Pidansat de Mairobert, des Grimm et autres fines commères de l'époque. Quoi qu'il en soit, le mari de Mme Favart était le fils d'un pâtissier dont la boutique, fort en vogue, avoisinait le collége d'Harcourt ; un homme de lettres, fils d'un pâtissier, était un phénomène à étonner les biographes d'autrefois, tandis que de nos jours il sera bientôt prodigieux d'avoir en littérature une ascendance aristocratique ; nous nous lasserions s'il nous fallait citer tous les chapeliers, tous les négociants et même les épiciers dont les fils se sont fait un nom, soit dans les arts, soit dans les sciences ; moins d'un siècle a fait tomber le

Parnasse, si Parnasse il y a encore, en pleine roture ; je ne sais qui aurait droit de s'en plaindre.

Après avoir fait d'excellentes études, avantage qu'on a un peu trop déprécié depuis, à ce même collége d'Harcourt dont son père était le fournisseur d'échaudés, Charles-Simon Favart, sans tourner le dos au four honorable de la famille, s'essaya dans les lettres par un genre d'ouvrage dramatique, excessivement neuf, qui fut plus tard, et presque tel qu'il fut créé, l'opéra-comique. Son meilleur début, fut *la Chercheuse d'esprit*, chef-d'œuvre pour le temps, et dont le souvenir ne s'est pas affaibli dans la mémoire de la génération qui a suivi. Nous ne dédaignerions pas de nous arrêter sur le mérite particulier des productions de cet écrivain, le premier en tête des auteurs d'opéra-comique, si nous pouvions nous éloigner de l'épisode de sa vie que marqua un malheur dont son adorable femme fut l'occasion et le maréchal de Saxe la cause infâme. Ce n'est pas franchir les lignes du sujet que de parler de cet événement ; car la famille de Favart fut celle de l'abbé de Voisenon qui appelait avec toute la sensibilité de l'amitié, et celle-là, il la possédait, Favart son neveu, et Mme Favart sa nièce Pardine, petit nom de tendresse tiré d'une interjection familière à Mme Favart.

En 1727 était née à Avignon, à quelques lieues du berceau de la Laure de Pétrarque, d'un père musicien et d'une mère cantatrice, Benoîte-Justine de Roncerey, intelligence franche, de son siècle par sa pétulante légèreté, et de tous les siècles honnêtes par sa fidélité réfléchie aux devoirs de la famille et de l'épouse ; à cause de son nom, d'origine noble, on l'appela du surnom de Chantilly. De main en main, la petite Chantilly, fêtée partout, traversa l'Allemagne, alors plus qu'aujourd'hui encore passionnée pour la musique, pour les livres, pour les opéras français. Quand Mlle de Roncerey ou plutôt la petite fée du nom de Chantilly eut tari tous les baisers des souverains du Nord et particulièrement les caresses des ducs de Lorraine, son étoile, une étoile étincelante et à facettes, comme son joli génie, la conduisit à Paris et jusqu'à la porte de l'Opéra-Comique. Elle commença à figurer sur ce théâtre en qualité de danseuse ; c'est aussi comme danseur, je crois, que Talma débuta quelque part : on voit qu'il ne faut qu'à demi se fier aux étoiles. Peu de temps après ses premiers débuts, Favart, qui écrivait pour l'Opéra-

Comique, devint passionnément amoureux d'elle; on n'a pas d'idée des précautions délicates dont il s'entoure pour adresser l'expression de son amour à Mlle Chantilly, une simple et obscure actrice sous le règne de Louis XV, époque où l'on ne choisissait guère ses tournures de phrases en cultivant une tendresse de coulisses; comme il soupire à la lueur des quinquets! comme il l'aborde avec respect quand le rideau est baissé! comme il va sinueusement à elle à travers les épaules déployées, les bras nus, les fronts altiers de ces dames! Ses premières lettres d'amour, que nous avons lues avec autant de charme au moins que celles de Rousseau à son idéale Héloïse, sont des modèles de simplicité et de candeur. Favart n'eût pas été plus réservé en écrivant à une fille de robe, cloîtrée dans un couvent des minimes; ses intentions sont pures, ses vues, ses espérances sont honnêtes. Dès qu'on le voudra, il s'ouvrira à Mme de Roncerey, à M. de Roncerey: plutôt mourir que de tramer une séduction! et Crébillon fils avait déjà écrit *l'Écumoire* et *le Sofa*, ces livres que vous connaissez, ou que pour votre honneur vous ne connaissez pas. Enfin, il épouse Mlle de Chantilly qui prend pour ne plus le quitter le nom de Mme Favart. Je ne sais point si les philosophes rirent beaucoup de ce mariage; cela dut être; le mariage était un acte trop sérieux pour que les philosophes ne s'en amusassent pas à leurs petits soupers; ce que je sais, c'est que M. de Roncerey, qui ne crut pas avoir donné son consentement à ce mariage, trouva fort mauvais plus tard, lui, homme de race, et par occasion musicien ambulant, d'avoir pour gendre le fils d'un pâtissier de la rue de la Harpe; seulement, il s'aperçut de cette tache de farine à son écusson, dans une circonstance où il fut soupçonné d'avoir moins songé à la dignité de son nom qu'aux intérêts privés et fort privés du maréchal de Saxe.

Il est temps de dire que le héros de Fontenoy, qui n'était en amour ni timide comme Turenne, ni continent comme Bayard, n'avait pu voir sans envie l'actrice dont Paris raffollait; rien ne pouvait résister à un désir de ce grand vainqueur; il prenait des villes, des provinces, battait les plus grands généraux étrangers, allait à la cour en bottes; il eût été plaisant, ma foi! que la Favart lui eût coûté plus de souci qu'une province.

Pour la rareté du fait, le maréchal voulut se persuader qu'on

lui résisterait. Au lieu de commander l'assaut tout de suite, il traça, sans doute pour s'amuser, des circonvallations fort étendues autour de la gentille chanteuse de l'Opéra-Comique; car elle jouait et chantait les opéras de son mari, de Sédaine et d'autres, et elle ne dansait presque plus.

Voici l'historique des préparatifs militaires que fit Maurice de Saxe, pour s'emparer du cœur de Mme Favart.

Depuis le cardinal de Richelieu, les grandes expéditions militaires traînaient toujours à leur suite, et traîner est le mot propre, des bandes de comédiens, chargés d'amuser la maison du roi ou celle de Monsieur; déplorables campagnes pour les pauvres comédiens! et que Scarron et Lesage ont omis d'écrire avec leur admirable plume un chapitre qui est encore à faire! comme ils étaient traités! payés fort peu; nourris encore moins; prisonniers souvent; tués quelquefois.

Cependant, sous le maréchal de Saxe, on commençait à avoir pour eux un peu plus de considération, on les traitait déjà comme des chevaux. Touché, ainsi qu'il a été dit, des grâces et du talent de Mme Favart, le héros comprit qu'il fallait trancher du magnifique envers le mari dont il convoitait la femme. Lisons la première lettre qu'il lui écrivit du quartier général :

« Sur le rapport que l'on m'a fait de vous, monsieur, je vous ai choisi de préférence pour vous donner le privilége exclusif de ma comédie. Ne croyez pas que je la regarde comme un simple objet d'amusement; elle entre dans mes vues politiques et dans le plan de mes opérations militaires; je vous instruirai de ce que vous aurez à faire à cet égard, lorsqu'il en sera besoin. Je compte sur votre discrétion et sur votre exactitude.

« M. DE SAXE. »

Qu'on se figure le juste orgueil dont fut pénétré le bon Favart en recevant une lettre du maréchal de Saxe où on le faisait entrer, lui, auteur de pièces de la foire, dans des *vues politiques* et un *plan d'opérations militaires*. De plus fortes têtes auraient vacillé. On devine sa réponse. Il ne répondit pas, il partit pour l'armée; il se rendit à Bruxelles, plein de la haute mission dont l'illustre maréchal allait le charger.

Arrivé au camp, il écrivit à sa mère les lignes suivantes, un peu moins pompeuses que ses premières espérances ; on y voit ce qu'en parlant à Favart, le maréchal entendait par vues politiques et opérations militaires.

« J'étais obligé de suivre l'armée et d'établir mon spectacle au quartier général ; le comte de Saxe, qui connaissait le caractère de notre nation, savait qu'un couplet de chanson, une plaisanterie, faisaient plus d'effet sur l'âme ardente du Français que les plus belles harangues. »

Ils sont connus maintenant, ces plans militaires auxquels Favart était appelé à participer : il devait faire des chansons pour les mousquetaires rouges, et des plaisanteries pour les mousquetaires noirs. Néanmoins il jouissait de tout le crédit dû à sa position, et son influence, il est vrai de le dire, n'était pas arrivée au degré où il lui était donné d'aspirer avec le concours de sa femme, toujours et plus que jamais sollicitée par le maréchal. Quand celui-ci se fut assuré le mari et le comédien, il put faire comprendre à Favart, sans se laisser deviner, qu'une troupe comique comme la sienne, la première à la suite du premier corps d'armée du monde, serait trop fière de posséder la merveille de Paris, la charmante Mme Favart. Ce n'était là qu'un vœu inspiré par un profond mérite ; mais un vœu du maréchal n'était pas une parole vaine pour son excellent ami Favart. Favart n'eut pas le bon sens de voir un ordre dans ce désir, et il écrivit à sa femme en février 1746.

« Ma chère petite femme, j'arrive de l'armée, où j'ai obtenu de M. le maréchal la direction de sa troupe, conjointement avec M. Parmentier, malgré une foule d'envieux. Il ne me manque que la présence de Justine ; dans tous les objets qui ont droit de plaire, je ne verrai jamais que Mlle de Chantilly. »

Quelques jours après, Justine de Chantilly, Mme Favart, rompait son engagement avec l'Opéra-Comique, montait en voiture et descendait à Gand dans les bras de son mari. Jusqu'ici, on le voit, le maréchal avait parfaitement réussi ; il avait réuni la femme au mari, et il les tenait tous deux dans les limites de son camp, et le bon Favart se croyait le plus heureux des hommes, directeur de la troupe de M. le maréchal de Saxe, poëte des vainqueurs ! aimé d'une jolie femme de vingt ans ! Par moment il écrivait à ses amis de Paris, tant sa joie le trou-

blait : nous avons pris une ville ; nous avons fait trois mille prisonniers ; nous avons perdu cinq cents hommes. M. le maréchal disait : Palsambleu ! l'amour est un fat ; et le bonheur s'il vous plaît.

Ce n'est pas au moment où Mme Favart était près de lui, que la maréchal se serait montré moins généreux envers le mari, son directeur si habile. Il ne mit pas de terme à sa munificence ; Favart n'en revenait pas ; il disait à sa mère dans une lettre :

« Je suis à Louvain depuis huit jours, où je ne fais rien à présent. Toute l'armée est en mouvement et marche du côté de Tongres pour s'opposer aux ennemis. Notre maréchal sait trop bien son métier pour laisser le succès douteux ; en partant *il m'a envoyé deux très-beaux chevaux pour mettre à mon carrosse.* »

Voilà donc Favart en carrosse et Mme Favart aussi.

Il continue :

« M. le maréchal me donne tous les jours de nouvelles marques de sa bonté, il vient encore de m'envoyer un lit de camp de satin rayé, de la couleur de celui qui tapisse ma chambre à Paris ; c'est la plus jolie chose du monde. »

On remarque sans peine, à propos de ce nouveau cadeau du maréchal, que la couleur de la chambre de Favart était présumablement la couleur de la chambre de sa femme. La distinction ne pouvait être faite par Favart, qui, applaudi, fêté, comblé de présents, de chevaux et de tapisseries, écrivait encore à sa mère, dans l'excès d'une reconnaissance trop grande pour ne pas être expansive :

« Ma chère mère,

« Je n'ai pas un quart d'heure pour me livrer au sommeil ; cependant, je me porte bien et je ne dois rien appréhender. M. le maréchal m'encourage ; il m'a envoyé à Lière vingt-cinq bouteilles de son vin, marchandise fort rare en ce pays à cause du séjour des troupes. »

Et quand le vin aurait été encore plus rare, et quand il n'y aurait eu qu'une seule bouteille de vin dans le pays, Favart pouvait-il manquer de l'avoir, lui, l'ami du maréchal, lui, le mari de Mme Favart ?

Le maréchal, d'ailleurs, ne se croit pas encore quitte avec Favart qui lui est si utile dans ses plans militaires, ce serait de l'ingratitude. Le maréchal n'a été que juste envers lui ; il tient à se montrer injuste pour les autres ; il est probable que ce fut une injustice indirectement commise au profit de Favart, que l'acte dont il se réjouit dans la même lettre à sa mère.

« Je suis maintenant maître absolu de toute la direction ; tous mes intérêts sont arrangés ; il ne reste plus qu'à calculer pour mon profit. Si chaque mois de l'année me produit autant que le dernier et le commencement de celui-ci, je retournerai à Paris avec cinquante mille francs de bénéfices. »

Enfin, ajoute Favart, et ceci peint combien il avait chaudement servi le maréchal, et combien, pour mieux dire, ils étaient liés et liés à un point au delà duquel il n'y a rien.

« J'ai encore pour ressource la bourse de M. le maréchal, qui m'a engagé d'y puiser toutes les fois que mes besoins le commanderaient. »

Toutes ces choses ayant eu lieu, politesses, confidences, cadeaux, prêts d'argent, voici ce que le maréchal de Saxe écrivait à Mme Favart :

« Mademoiselle de Chantilly, je prends congé de vous ; vous êtes une enchanteresse plus dangereuse que feue Mme Armide. Tantôt en pierrot, tantôt travestie en amour et puis en simple bergère, vous faites si bien que vous nous enchantez tous. Je me suis vu au moment de succomber aussi, moi dont l'art funeste effraye l'univers ; quel triomphe pour vous si vous aviez pu me soumettre à vos lois ! je vous rends grâce de n'avoir pas usé de tous vos avantages ; vous ne l'entendez pas mal pour une jeune sorcière, avec votre houlette qui n'est autre que la baguette dont fut frappé ce pauvre prince des Français, que Renaud l'on nommait, je pense. Déjà je me suis vu entouré de fleurs et de fleurettes, équipage funeste pour tous les favoris de Mars. J'en frémis ; et qu'aurait dit le roi de France et de Navarre, si, au lieu du flambeau de sa vengeance, il m'avait trouvé une guirlande à la main ? Malgré le danger auquel vous m'avez exposé, je ne puis que vous savoir gré de mon erreur, elle est charmante. Mais ce n'est qu'en fuyant que l'on peut éviter un péril si grand.

» Pardonnez, mademoiselle, à un reste d'ivresse cette prose

rimée que vos talents m'inspirent; la liqueur dont je suis abreuvé dure souvent, dit-on, plus longtemps qu'on ne pense.

» M. DE SAXE. »

Tel fut, répétons-nous, le premier résultat des présents faits à Favart : carrosse, chevaux, tentes, direction de théâtre, bouteilles de vin, et argent prêté.

Effrayée avec raison de cette charge de grosse prose, qui fondait sur elle, sabre nu, mèche allumée, Mme Favart s'échappa du camp du maréchal pour se réfugier à Bruxelles sous la protection de Mme la duchesse de Chevreuse. Toute négociation pacifique était désormais rompue. Maurice de Saxe, en apprenant cette fuite, se mit dans une colère épouvantable; il la considéra comme une désertion sous les drapeaux : oser ainsi s'enfuir au moment où il croyait tenir la victoire! Il parlait d'envoyer un détachement à la poursuite de la chaste évadée. Son indignation tomba sur le mari, qui, ne commençant pas encore à voir clair dans les galanteries du maréchal, écrivait à sa femme avec sa tendresse ordinaire.

« Mon cher petit bouffe! ta santé m'inquiète beaucoup. Envoie-moi le certificat du chirurgien pour le faire voir à M. le maréchal. On doit écrire à M. de la Grolet pour savoir si tu es en état de partir pour l'armée; on m'a même menacé de te faire venir de force par des grenadiers, et de me punir si j'en imposais sur ta maladie. Nous sommes ici fort mal; je ne suis pas encore logé, et j'ai couché sur la paille à la belle étoile, depuis que je t'ai quitté. Quoique ta présence soit ici nécessaire pour le bien du spectacle, quoique je brûle d'impatience de te revoir, ta santé doit être préférée à tout. »

Ainsi, comme on le voit par cette lettre, le maréchal de Saxe songeait à s'emparer du cœur de Mme Favart à l'aide de ses grenadiers. Il ne croyait pas à la maladie qui lui avait fait inopinément abandonner le camp; personne n'y croyait d'ailleurs, excepté Favart, si aveugle, si crédule, si confiant dans l'amitié de son héroïque ami, le maréchal, qu'il ne devinait pas la cause pour laquelle lui, si fêté d'abord, couchait maintenant sur la paille, à la belle étoile. Sur la paille! lui, Favart, logé autrefois sous une tente rayée, promené en carrosse, buvant du meilleur vin du maréchal!

Cependant, malgré les menaces du maréchal et de son corps d'armée, Mme Favart ne retourna pas au camp, mais à Paris, afin d'être plus loin encore des terribles tendresses de son persécuteur. Qu'allait devenir son mari? Triste retour de fortune! condamné à payer 26,000 francs qu'il ne devait pas aux propriétaires de la salle exploitée par sa troupe, il est obligé de quitter le Brabant et, par conséquent, de laisser son théâtre dans une complète anarchie. A qui s'adressera-t-il pour obtenir justice? A qui? Mais au maréchal, se dit Favart; n'est-il pas mon ami, mon admirateur? Après avoir remis le Brabant aux troupes de Marie-Thérèse, le maréchal était allé à Paris où l'on célébrait sa valeur, sur tous les théâtres, dans des couplets chantés sous les balustres d'or de sa loge, en présence même du roi. A Paris, Favart obtint à peine quelques avares protections dont il ne tira aucun avantage. Son théâtre était perdu pour lui. Quant au maréchal, il laissa Favart dans la position où il était et où indubitablement il avait lui-même contribué à le mettre. Enfin ruiné, tombé plus bas qu'au temps où il pétrissait des échaudés d'une main et où il écrivait des couplets de l'autre, une lettre de cachet le força à sortir de Paris. Strasbourg fut son refuge, un avocat son hôte généreux. Ce n'était encore là que la moitié des misères de Favart. Ne laissait-il pas sa femme à Paris, à la merci de celui dont la main avait signé sa lettre d'exil? Sa femme, obligée de se montrer en public tous les soirs et de rentrer à minuit chez elle, n'ayant, au milieu des rues désertes, pour protection que celle d'une servante, et dans un temps où l'on enlevait en pleine impunité, surtout quand il s'agissait d'une actrice et d'une actrice de la Comédie-Italienne. Cependant Favart n'était pas encore découvert, et sa femme opposait une prudence à toute épreuve aux conspirations sourdes dont elle était l'objet. Ils s'aimaient plus que jamais dans leur malheur commun : héroïque fidélité au XVIIIe siècle! Toujours présents l'un à l'autre, ils s'entendaient pour regarder la même étoile à la même heure; ils s'envoyaient des fleurs qu'ils avaient portées, et à la fête de sa bonne Justine, Favart lui écrivait, au risque d'éveiller la police de Strasbourg, rôdant autour de sa retraite :

« Je te souhaite une bonne fête, ma chère Justine; sois heureuse autant que je me trouve malheureux d'être séparé de toi,

et rien n'égalera ma félicité. Reçois cette fleur fanée, arrachée de sa tige ; c'est le symbole d'un cœur flétri par une absence rigoureuse. Adieu ! que tous tes jours soient des jours de fête; mais, au milieu des plaisirs, songe que, si tu es formée pour exciter l'amour, tu es née pour mériter l'estime. »

Il y a sans doute, dans cette dernière phrase, une teinte de la sensibilité raisonneuse et antithétique, créée par Diderot dans les lettres et par Greuse dans la peinture ; mais n'est-il pas touchant néanmoins de voir encore une Héloïse et un Abeilard à cette époque de démoralisation universelle ? Voici ce que Mme Fayart répondait à son mari : c'est à s'agenouiller devant tant d'honnêteté sans orgueil et sans paroles vaines. Grand Dieu ! qu'une femme en écrirait long aujourd'hui, si elle rendait le même service à l'honneur de son mari.

« 1749, Paris, 1er septembre.

» Le maréchal est toujours furieux contre moi; mais cela m'est égal. Si tu veux, j'enverrai mon début à tous les diables, et je pars sur-le-champ pour t'aller retrouver. Il y a toujours un monde prodigieux quand je parais. Je viens de jouer la danseuse dans *Je ne sais quoi*, et Fanchon dans *le Triomphe de l'Intérêt*. Le duo que j'ai chanté avec Rochard est aussi de ta façon ; il suffit qu'il vienne de toi pour que je le rende bien.

» On me menace qu'on va me faire beaucoup de mal ; mais je m'en moque : j'irai de grand cœur demander l'aumône avec toi. Je suis pour jamais ta femme et ton amie, » JUSTINE FAVART. »

C'est avec ce style que Laclos et Louvet de Couvray écrivirent des romans qui sont restés.

Justine Favart ne se borne pas à ces vives démonstrations d'une amitié tout d'une venue; elle obtient de ne pas suivre la comédie à Fontainebleau, où résidait la cour, et elle part pour Lunéville, où était son véritable roi, où Favart devait se trouver. Mais à peine descendue dans cette ville, deux employés à la police tombent chez elle, l'arrêtent, et, sous prétexte de la conduire à Fontainebleau, ils la mènent au couvent des Andelys. Noble conduite du maréchal de Saxe ! le mari en exil, la femme au couvent !

L'acte est si odieux, que Mme Favart ne pense pas à l'attribuer tout entier au maréchal, quoiqu'elle dise dans la première lettre

datée de sa réclusion : « *Je ne sais où l'on me mène ; mais les plus grands supplices ne me feront jamais manquer à la vertu.* »

Quatre jours après, elle apprend que c'est son père qui l'a fait enfermer à cause de la prétendue illégalité de son mariage avec Favart. L'honnête M. de Roncerey n'admet pas que sa fille ait épousé un homme de rien qui fait des pièces, lui qui faisait de la musique pour vivre !

« J'ai vu la lettre de cachet ; c'est mon père qui m'a fait mettre ici. Ne perdez pas un instant ; envoyez tous nos papiers chez le ministre, M. d'Argenson, et surtout le consentement de mon père, signé de sa main ; c'est le curé de Saint-Pierre-aux-Bœufs qui l'a. Je viens d'écrire à M. le maréchal de Saxe ce qui vient de nous arriver. Je suis sûre qu'il voudra bien s'intéresser à ce qui nous regarde, et nous rendra service dans cette occasion. »

Le service était parfaitement rendu, puisque c'était le maréchal de Saxe qui, d'accord avec M. de Roncerey, avait fait cloîtrer Mme Favart aux Andelys. L'illégalité du mariage n'était qu'une invention combinée par ces deux honnêtes personnes.

Du couvent des Grands-Andelys, d'où l'on craignait qu'il ne lui fût encore trop facile de faire parvenir ses plaintes, on la transféra au couvent d'Angers, comme une prisonnière d'État, elle, dont tout le crime était, non pas de s'être mariée avec Favart, prétexte ridicule employé par un père plus ridicule encore, mais d'être du goût d'un maréchal allemand au service de la France. Plus on la tourmenterait loin de son mari, dont le sort l'effrayait, et plus on espérait obtenir d'elle une rançon extrême et qu'il n'est plus besoin de qualifier. On poussait la galanterie jusque-là dans ces temps qu'on juge un peu trop frivoles. Les lettres de cachet, les prisons d'État, les lettres de bannissement, les couvents, sont choses assez sérieuses ; et on en usait avec prodigalité, quoiqu'on s'en indignât et qu'on en rît beaucoup, deux signes incontestables de prochaine décadence.

Enfin le véritable auteur de ces basses et cruelles tyrannies, l'Anacréon sabreur, crut qu'il était temps de se démasquer, la plaisanterie ayant été poussée assez loin. Il prit sa plume ou sa cravache, et il écrivit sur ce ton à Mme Favart :

LE MARÉCHAL DE SAXE A MADEMOISELLE DE CHANTILLY.

« 1749, 21 octobre.

» J'ai reçu, au moment où j'allais partir pour Chambord, la lettre que vous m'avez écrite de Lunéville, ma chère Fémine. Je n'ai point entendu parler de Favart. Vous vous pressez toujours trop. Il doit être bien flatté que vous lui sacrifiiez fortune, agrément, gloire, enfin tout ce qui eût fait le bonheur de votre vie, pour le suivre dans un genre de vie que la seule nécessité fait embrasser. Je souhaite qu'il vous en dédommage, et que vous ne sentiez jamais le sacrifice que vous lui faites. J'ai vu hier au soir M. le maréchal de Richelieu, qui était furieux contre vous, parce que M. Bérier lui avait échauffé les oreilles. Je rabats cependant tous les coups qui portent sur vous. Plus ne vous en dirai sur ce qui me regarde, vous n'avez point voulu faire mon bonheur et le vôtre : peut-être ferez-vous votre malheur et celui de Favart ; je ne le souhaite point, mais je le crains. Adieu.

» M. DE SAXE. »

Pour bien comprendre le sens odieux de cette lettre, il faut dire ici que, poursuivi de ville en ville, Favart avait été réduit à se cacher dans une cave où il peignait des éventails pour vivre ; tâche qui, continuée longtemps sous des voûtes humides, et à la lueur fatigante de la lampe, épuisa sa santé et altéra pour toujours sa vue. C'était son meilleur ami le maréchal qui lui avait ménagé cette affreuse existence, afin d'abaisser la résistance de sa femme. Ployant sous tant de persécutions, Mme Favart céda enfin avec résignation ; elle pensa que la vie de son mari valait bien un sacrifice qui ne déshonorait que celui qui l'exigeait et ne savait pas le mériter. Aussitôt sa captivité s'adoucit ; d'Angers elle passe à Tours, de Tours à Issoudun ; et quelques mois après, les deux lettres de cachet dont elle et son mari avaient été frappés, sont révoquées. Elle et lui furent admirables dans leur constance à refuser, après leurs malheurs, tous les genres de réparation offerts par le maréchal. Tous les billets de mille et de douze cents livres qu'il leur envoyait, étaient déchirés ou jetés au feu, et pourtant ils avaient à peine de quoi vivre après une longue absence de Paris et du théâtre qui était leur profession. Cette conduite était généreuse ; elle devint

noble à la mort du maréchal, arrivée à la suite d'une chute de cheval, le 30 novembre 1750. A cette occasion, le bon Favart écrivait ces lignes. « Je crois qu'il m'est permis de dire sur la mort de cet illustre homme de guerre ce que le père de notre théâtre disait sur le cardinal de Richelieu :

Qu'on parle bien ou mal du fameux maréchal,
Ma prose ni mes vers n'en diront jamais rien.
Il m'a fait trop de bien pour en dire du mal ;
Il m'a fait trop de mal pour en dire du bien.

Tout s'éteint ensuite ; plus de haines ; tout est dit. Favart et sa délicieuse femme rentrent au théâtre, l'un pour y écrire de petits chefs-d'œuvre, l'autre pour jouer avec le même succès qu'auparavant. Vingt ans s'écoulent dans cette heureuse union, qui, quoique très-étroite, admet cependant l'abbé de Voisenon, qui devient de la famille ; triple amitié où la bonté, l'indulgence et l'esprit remplacent les liens du sang.

Tout l'avantage de la comparaison entre le marquis de Brunoy et l'abbé de Voisenon appartient au premier, malgré de plus grandes folies, malgré de colossales extravagances, dont l'antiquité, à qui il est d'usage de tout rapporter, n'offre pas d'exemple. Si le marquis de Brunoy souille, de la base au sommet, le monument de la noblesse auquel il s'appuie, quel scandale plus profond ne cause pas l'abbé de Voisenon, en balayant de sa robe de prêtre les foyers de théâtres, la poussière des salons, les roses effeuillées sur les tapis des boudoirs, et en chantant toutes les Thémire fardées, toutes les Glycère en panier, toutes les Thaïs décolletées, toutes les Iris de son temps ! L'un ne blessait que l'honneur d'une institution humaine, utile peut-être ; l'autre portait violemment atteinte à ce qui est un objet de respect pour tout le monde ; il outrageait en face la religion dont il était le prêtre. C'est un prêtre d'un rang illustre, d'un nom remarquable, d'une position au-dessus des petits avantages que pouvait procurer la petite poésie athée en vogue et en crédit, sous la raison de commerce Voltaire et compagnie ; c'est un prêtre qui fut presque évêque, et ce qu'il y a d'aussi étrange, ce fut un prêtre toujours malade, qui rima des contes, des madrigaux et des épîtres si hardies, que le

échantillons sont difficiles à produire. Ouvrez ses œuvres, si vous êtes d'âge à cela, et vous serez édifié : *C'est un discours sur la nécessité d'aimer*, où l'abbé de Voisenon dit à Daphné, et Dieu sait ce qu'était cette Daphné !

Ainsi l'amour de la voûte céleste
Descend pour nous dans ce séjour funeste ;
C'est dans ton sein qu'il retrouve aujourd'hui
L'unique temple encor digne de lui.

Après ces jolies choses dites à Mlle Daphné, nous trouvons une épître de M. l'abbé à *Mlle Élie, qui voulait me faire son chapelain*. Quelle idée si extraordinaire, en effet, de choisir un prêtre pour chapelain ! Ne dirait-on pas que la proposition s'adressait à un mousquetaire ? Au reste, l'abbé de Voisenon ne la repousse pas ; il répond à Mlle Élie qui prétendait le faire son chapelain :

Le chapelain, rempli de ta divinité,
Ressentira de plus grands troubles
Que ceux que tourmentait l'oracle de Phébus ;
Tous les jours seront fêtes doubles,
Et les désirs feront le plan des oremus ;
C'est dans tes yeux qu'on lira son rosaire,
Les amours répondront en chœur ;
La relique sera ton cœur,
Le mien sera le reliquaire.

Et non-seulement ce malheureux abbé péchait pour lui, mais il se damnait pour les autres. Il avait du libertinage en magasin ; il en cédait à ses amis qui l'envoyaient à leurs amies à l'occasion d'une fête ou d'un mariage. Ainsi le grave Duclos s'adresse à lui afin d'avoir quatre vers bien tournés pour envoyer à une Mlle Olympe, et aussitôt l'abbé prend la plume et intitule ainsi le quatrain demandé : *Vers au nom de Duclos, à mademoiselle Olympe, qui désirait une vierge qui était dans son lit.* Nous ignorons comment Mlle Olympe trouva les vers ; quant à nous, nous les trouvons trop vifs pour les transcrire. C'est là le service qu'un grave historien obtenait d'un abbé au XVIII siècle.

Puis vient un madrigal sur les limbes, oui, sur les limbes ! ce

sujet de si sévères controverses ; puis *un envoi de M. le duc de Richelieu à madame d'Egmont, sa fille, en lui donnant un autel de l'amour.* Il a rimé pour l'historien, il rime pour un duc. C'est maintenant un peu son tour : *A madame de ***, qui m'apprenait à faire du filet et à qui j'offrais mon premier essai de cet ouvrage.* Et il débute de cette manière :

Saint Pierre, Vulcain et l'Amour
Firent des filets tour à tour.
Ceux de l'Amour, qu'on idolâtre,
Forment le plus doux des métiers.

Ainsi, les filets de saint Pierre n'ont que le dernier rang comparés aux autres filets. Il est à remarquer ici, comme ailleurs, que l'abbé de Voisenon est toujours entraîné à prendre ses images dans le domaine de la théologie. J'ai pensé que le remords était pour beaucoup dans ces réminiscences pieuses, acharnées à le poursuivre. Cela est d'autant plus vraisemblable, qu'il ne se montra jamais ouvertement athée, ni dans ses vers, ni dans sa prose, ni même dans sa correspondance avec Voltaire ; et l'occasion était pourtant assez belle ! Avec le patriarche il se rabat sur la tolérance, thème élastique : il crie un peu contre la persécution ; mais au fond il n'attaque pas les bases de la religion. Non que ceci l'excuse, car, impiété pour impiété, mieux vaut celle, s'il y a un choix à faire, qui a pour elle les luttes et les fatigues du raisonnement, que l'impiété infirme qui se compromet sans réflexion et tombe dans l'abîme, non avec la dignité du plongeur hardi, mais en deux doubles et les yeux fermés. Satan est noble ; les diablotins sont ridicules. L'abbé Voisenon ne fut jamais qu'un diablotin en impiété.

Si l'abbé de Voisenon n'était pas un aigle en fait de bons sens, que penser de M. de Choiseul, qui voulut le faire nommer ministre de France dans une cour étrangère ? l'abbé de Voisenon ! cet homme que M. de Lauraguais appelait *une poignée de puces.* Mais s'il ne fut pas ministre de France, il était écrit qu'il serait ministre de quelqu'un. Il était trop incapable de l'être pour que cela n'arrivât pas. Quelques années après, le prince-évêque de Spire le nomma son ministre plénipotentiaire à la cour de France. Il ne lui manquait plus que d'être académicien : il

le fut; il succéda à Crébillon, l'auteur d'*Atrée et Thyeste*.

Quand il fut nommé par le prince-évêque de Spire ministre plénipotentiaire à la cour de France, il reçut les félicitations du haut clergé, honoré dans sa personne d'une distinction aussi rare. Toute flatteuse qu'elle fût, cette mission n'arrêta pas cependant son entraînement vers le théâtre; l'eût-on fait pape, il aurait encore écrit des opéras et des vaudevilles à la face de la chrétienté scandalisée. Au nombre des nobles ecclésiastiques qui allèrent le complimenter, il s'en trouva un qui, s'étant présenté plus tard que les autres et au moment où les réceptions semblaient épuisées, causa quelque surprise au château de Voisenon. Descendu à Melun où il avait été invité à déjeuner par le chapitre, l'évêque de Meaux, qui n'était plus Bossuet, résolut, la journée étant belle, le chemin agréable, d'aller à pied et à travers champ de Melun à Voisenon, pour y apporter ses félicitations au ministre du prince-évêque de Spire. Tout en écoutant le bruit des cloches du couvent, *qui avait toujours quelque chose à sonner,* comme disait l'abbé de Voisenon, l'évêque de Meaux parvint, de sentier en sentier tracé dans la campagne, au château où il n'était pas attendu. On était en automne; il y avait plus de fruits que de feuilles sur les arbres. Sous un pommier, l'évêque aperçoit, dans un costume fort différent du costume villageois, une jeune fille occupée à manger des fruits avec une avidité peu commune aux gens de la campagne. Son corset était en satin rose semé de paillettes d'argent. — Qui êtes-vous? lui demanda l'évêque en s'arrêtant près de l'arbre.— Monsieur, je suis un *Jeu;* mademoiselle, qui est sur l'arbre, est aussi un *Jeu,* et nous mangeons des pommes, comme vous voyez. — Après avoir regardé dans le pommier l'autre demoiselle qui était aussi un jeu, en corset amarante avec des paillettes d'or, l'évêque, fort entrepris, s'achemina vers le château. A vingt pas plus loin, dans la vigne, il voit luire des reflets rouges comme du feu; et il entend de grands éclats de rire; il s'avance et il aperçoit d'autres jeunes filles, portant au-dessus du front des touffes écarlates, ayant des ailes et des pantalons de tricot. C'est du sortilége, dirait-on, pensa l'évêque, qui demanda cependant aux vendangeuses qui elles étaient : — Nous sommes une troupe de génies, et voilà deux *plaisirs,* répondirent-elles; n'avez-vous pas rencontré les *jeux* plus loin? —

J'ai rencontré les jeux, répliqua l'évêque, plus pressé que jamais d'arriver au château pour avoir l'explication de ces étranges divinités en train de gaspiller la propriété de l'abbé de Voisenon. Que se passe-t-il donc ici? murmurait-il. Je ne me suis pas trompé cependant! Je suis bien dans le château de Voisenon : voilà le château, voilà l'église, voilà l'abbaye. Des bruits nouveaux frappent encore son oreille dans une haie de groseillers, plantée à très-peu de distance du château même. Il écarte quelques rameaux épineux, et il voit une fort belle femme ayant pour ceinture, sous son sein à demi nu, deux gros serpents en soie noire. On ne donna pas le temps à l'évêque de s'informer en compagnie de qui il se trouvait. —Si le voyageur est altéré, lui dit la joyeuse et belle femme de la troupe, il n'a qu'à cueillir des groseilles ; la *Discorde et sa suite* le lui permettent. — *La Discorde et sa suite!* s'écria l'évêque ; mais je suis donc à Saint-Lazare, parmi les fous! Les *jeux* et les *plaisirs*, les *génies* et la *Discorde!*

Il touchait au seuil du château, dont quelques portes avaient été enlevées pour que le salon apparemment eût une plus longue perspective. Au moment où il entra, une femme vêtue d'une longue robe bariolée de figures astrologiques, le front étincelant d'une étoile en papier d'argent, vint à lui en chantant :

Le soleil nous ramène au jour où tous les ans
Le conseil souverain m'appelle :
Évitez de l'Amour les piéges séduisants;
Souvent sa blessure est cruelle.

— Je ne comprends rien à tout cela, madame ou mademoiselle, dit l'évêque, dont la surprise devenait de l'inquiétude mêlée de honte; ne suis-je pas au château de Voisenon?

— Vous y êtes, monsieur, répondit une autre femme qui, montrant des bras et des épaules nus sur une draperie blanche, se prit à chanter avec roulades ces paroles, presque de circonstance :

Aucun mortel ne peut pénétrer en ces lieux.

— Mais, mademoiselle, expliquez-moi.... La demoiselle reprit :

Comment effacer de mon cœur
Les traits de ce mortel si tendre,
Que m'offre un songe trop flatteur?
Quel charme pourra m'en défendre?

Quelles paroles pour un évêque! il ne savait que devenir, où aller, puisqu'il était au château. Dehors? mais dehors il y avait des *jeux*, des *plaisirs*, des *génies* et des *discordes*. Quand il interrogeait, on lui répondait en chantant. Cependant il dit avec beaucoup de douceur à la même personne :

— Je désirerais être présenté à M. l'abbé de Voisenon; pourrais-je....

L'Amour est un dieu trop léger,
Il s'envole et produit la haine;
Il sait nous cacher le danger.
Je ne veux point porter sa chaîne.

— Qu'il en soit comme vous le voudrez, madame, mais je m'en irai sans avoir vu M. de Voisenon.

— Vous prenez assez mal votre temps, lui dit enfin en prose la folle chanteuse; ne voyez-vous pas que nous répétons au château *Mirzèle?*

— Qu'est-ce que Mirzèle! Oserai-je vous demander...

— Ah çà! d'où sortez-vous? Tout Paris sait pourtant à cette heure que M. de Voisenon achève sa féerie de *Mirzèle* pour la Comédie-Italienne, et nous la répétons aujourd'hui. Et la preuve, écoutez-moi bien : c'est le morceau de Zéphis.

Jeune Mirzèle,
Voulez-vous voir vos jours par le bonheur formés?
Aimez.
Zéphis triste pour vous; Zéphis sera fidèle;
Aimez.
Regardez à vos pieds l'amant que vous charmez.
Aimez.
Le plaisir dit, quand on est belle :
Aimez!

— Vous jouez donc ici la comédie? demanda dans la plus profonde confusion l'évêque de Meaux.

— La comédie, non; mais l'opéra. Vous voyez en nous les artistes de la Comédie-Italienne, qui répètent, comme j'ai eu l'honneur de vous l'apprendre, la dernière féerie de M. de Voisenon.

— Et moi, pensa l'évêque en descendant les marches du salon pour s'en aller de ces lieux beaucoup trop mondains, qui croyais trouver ici des moines à profusion! Comme il terminait sa triste réflexion, il entendit la voix des moines qui chantaient dans les corridors du couvent. Quelle bizarre impiété! se dit-il en prêtant l'oreille tantôt au latin des moines, tantôt à la musique des chanteurs, M. de Voisenon ne pense guère à son salut.

Sa méditation fut dérangée par une troisième voix chevrotante, mêlée de toux, qui grinçait ces paroles dans le salon :

Impitoyable Amour, dieu trompeur, dieu barbare,
Je connais de tes traits la perfide douceur;
Je ne vois plus en toi qu'un tyran qui prépare
Les crimes des mortels, et la honte et l'horreur.

— A la fin je vous trouve, monsieur de Voisenon! s'écria l'évêque de Meaux.

— Monseigneur l'évêque de Meaux chez moi! s'écria à son tour Voisenon un peu décontenancé, mais remis aussitôt. Monseigneur, vous arrivez à temps; mes moines vont chanter vêpres : allons à la chapelle.

A cinquante-deux ans, toujours pour se défaire de son asthme, il voulut essayer de l'effet des eaux minérales sur son tempérament étiolé. Son voyage de Paris à Cauterès, et son séjour dans ce bourg de bitume et de soufre, racontés par lui-même dans ses lettres, peuvent être considérés, à quatre-vingts ans de distance, comme une peinture historique de la manière de voyager chez les grands seigneurs du temps, et comme les pages les plus vraies de la vie oiseuse, empaquetée, gourmande et chétive du narrateur : « Nous passâmes hier par Tours, dit-il à son ami Favart, dans sa première lettre, datée de Châtellerault et du 8 juin 1761, où Mme la duchesse de Choiseul reçut tous les honneurs dus à la gouvernante de la province, nous entrâmes par le mail qui est planté d'arbres aussi beaux que ceux du boulevard. Il y eut un maire qui vint haranguer Mme la

duchesse ; M. Sainfrais, pendant la harangue, s'était posté précisément derrière, de sorte que son cheval donnait des coups de tête dans le dos de l'orateur, ce qui coupait les phrases en deux, parce que l'orateur se retournait ; après il reprenait le fil de son discours ; nouveaux coups de tête du cheval, et moi de pâmer de rire. A deux lieues d'ici, nous avons eu une autre scène : un ecclésiastique a fait arrêter le carrosse, et prononcé un discours pompeux adressé à M. Poissonnier, en l'appelant mon prince ; M. Poissonnier a répondu qu'il était plus, que tous les princes dépendaient de lui, et qu'il était médecin. — Comment, vous n'êtes pas M. le prince de Talmont ? a dit le prêtre — Il est mort depuis deux ans, a répondu Mme la duchesse. — Mais, qui est donc dans ce carrosse? — C'est Mme la duchesse de Choiseul. Aussitôt il a commencé par la louer sur l'éducation qu'elle donnait à son fils. — Je n'en ai point, monsieur. — Ah ! vous n'en avez point, j'en suis fâché. Ensuite, il a tiré sa révérence.

» Adieu, mon bon ami ; nous arriverons à Bordeaux jeudi ; je m'attends à me bourrer comme il faut. »

Édifiant état du haut et du bas clergé à cette époque ! L'abbé de Voisenon voyage en carrosse pour se bourrer à Bordeanx, et un abbé affamé harangue à tort et à travers, pour avoir de quoi dîner, les premiers gentilshommes venus.

C'est à Mme Favart que Voisenon écrit de Bordeaux. « Nous arrivâmes hier ici à dix heures du soir. M. le maréchal de Richelieu avait passé la Garonne pour venir au-devant de Mme la duchesse de Choiseul ; il la conduisit dans sa belle frégate bien vernie, bien musquée surtout, et meublée d'un beau damas cramoisi avec des galons et des crépines d'or. Cette ville-ci est admirable avant que l'on n'y arrive, tout ce qui tient à l'extérieur est tout au mieux ; mais ce qui m'afflige, c'est qu'on n'y voit point de sardines à cause de la guerre. Je ne savais pas que les sardines eussent pris parti contre nous ; je m'en vengeai sur deux ortolans que je mangeai hier à souper, et sur un pâté de perdrix rouges aux truffes, fait depuis le mois de novembre, à ce que dit M. le maréchal, et qui était aussi frais, aussi parfumé que s'il avait été fait la veille. »

Si l'on s'étonnait de ce qu'un asthmatique mangeât des perdrix et des truffes, sans être horriblement malade, l'étonnement ne

serait pas long. Le lendemain, Voisenon écrivait à Favart : « Mon ami, j'ai passé une nuit affreuse : je viens de fumer (1) et de prendre mon kermès. Je ne pourrai voir aucune rareté de cette ville. Si je suis trois jours de suite à Cauterès dans cet état-là, vous me reverrez à la fin du mois. »

On croit que l'abbé va être plus sobre. Dans la même lettre, il ajoute : « La table, hier à dîner, fut couverte de sardines ; j'en mangeai six en six bouchées ; c'est un morceau délicieux ; je compte, malgré mon kermès, en manger autant aujourd'hui avec mes deux ortolans. Nous partons demain, et mercredi nous arriverons à Cauterès. »

Ainsi malade, le 11, d'un monstrueux souper pris le 10, le lendemain 11 il mange enfin des sardines six par six et encore des ortolans ! Le 18, il écrit de Cauterès à Favart : « Je suis arrivé hier en bonne santé ; j'ai mal dormi, parce que la maison où je loge est sur un torrent qui fait un bruit affreux. Ce pays-ci ressemble à l'enfer, comme si on y était, excepté pourtant que l'on y meurt de froid ; mais c'est une horreur à la glace, comme était la tragédie de *Térée* (2). »

Et Voisenon écrit douze jours après, en s'adressant à Mme Favart : « L'oncle de Mme la duchesse de Choiseul, qui vous faisait tant de compliments dans le foyer, est arrivé d'hier ; il loge avec moi. Il trouve déjà que l'on mène une vie triste ici. Je l'ai cependant présenté ce matin dans la meilleure maison de Cauterès. J'avoue que j'y suis les trois quarts du jour ; il n'y a point des femmes, mais il y a des choses dont je fais plus d'usage ; en un mot, c'est chez le pâtissier : il fait des tartelettes admirables, des petits gâteaux d'une légèreté singulière, et de petites tourtes composées avec de la crème et de la farine de millet ; on appelle cela des millassons. Je m'en gave toute la journée ; cella fait aigrir mes eaux, cela me rend jaune ; mais je me porte bien. »

Cette goinfrerie de l'abbé de Voisenon, toujours entre des pâtés et son tombeau, finit par être curieuse comme une étude. On tient à savoir qui l'emportera sur lui de l'asthme ou de la

(1) L'abbé de Voisenon fumait, non pas du tabac, mais quelque simple médicinale, dont il aspirait la vapeur.

(2) Tragédie de Lemierre.

pâtisserie. « Mon cher neveu, continue-t-il d'écrire à Favart, c'est aujourd'hui que j'étouffe, mais par ma faute. Je dînai si fortement hier, que je ne pouvais plus me remuer en jouant au cavagnole; j'étais si plein, que je disais à tout le monde : Ne me touchez pas, car je répandrai. Je soupai par extraordinaire; ma poitrine a sifflé toute la nuit, et j'ai actuellement dans l'estomac mes six gobelets d'eau, qui disent comme ça qu'ils ne veulent pas passer; je vais les pousser avec mon chocolat : cela ne m'empêche pas de dire cette chanson :

La sagesse est de bien dîner,
En commençant par le potage;
La sagesse est de bien souper,
En finissant par le fromage.
On est heureux si l'on peut se gaver,
Et si l'on digère, on est sage.

Et plus loin il ajoute : « Je me baigne tous les matins; je ressemble à une allumette que l'on soufre. Je m'en porte assez bien; cependant j'ai des ressentiments de mon asthme dont je ne guérirai jamais. »

Il était difficile qu'il guérît avec ces malheureux excès de table qui auraient tué un homme sain et vigoureux. Inutilement vous chercheriez dans sa correspondance avec Favart et sa femme une seule pensée détachée des plaisirs de la bouche. On a lu avec quelle estime il cite un pâtissier, établi à Cauterès, fameux par ses tourtes; son bonheur ne devait pas s'arrêter là. « Un second pâtissier, s'écrie-t-il, sur ma réputation, est venu s'établir ici; tous les jours il y a une émulation et un combat entre ces deux artistes. Je mange et juge : c'est mon estomac qui en paye les dépens. Je vais au bain et je reviens au four. Je reviendrai dans le temps des grives; j'en ferai manger à ma petite nièce (Mme Favart); vous les effaroucherez, et moi je les tuerai. Nous avons ici des perdreaux rouges que l'on apporte de toutes parts : ils sont délicieux. »

Enfin il resta si longtemps aux eaux, où il était allé uniquement pour se soigner et vivre dans la plus rigoureuse sobriété, que la veille de son départ de Cauterès il écrivait tristement à Mme Favart : « Je suis tel que vous m'avez vu : quelquefois

asthmatique, me traînant toujours et me livrant trop à ma gourmandise. » Les douleurs qu'il éprouva pendant son séjour à Baréges, avant son retour définitif à Paris, sont la preuve du déplorable résultat des eaux minérales sur sa santé. « Je suis, de mon côté, souffrant comme un malheureux, et je suis actuellement dans une attaque d'asthme si violente, que je ne puis douter que ce ne soit l'air de ce pays-ci qui me soit aussi contraire que celui de Montrouge. Si je suis demain aussi mal, je retournerai passer la semaine à Cauterès, et samedi j'irai à Pau, afin d'y attendre les dames qui y passeront lundi pour gagner Bayonne. Je suis sûr que je serai dans un cruel état pendant la route. »

Tel fut le bienfait qu'obtint l'abbé de Voisenon d'une résidence de quatre mois aux eaux de Cauterès et de Baréges. Il retournait à Voisenon infiniment plus malade qu'il ne l'était en partant. La veille même du jour où il monta en voiture pour rentrer chez lui, où il voulait, comme il le dit quelque temps après, *se trouver deplain-pied avec les tombeaux de sespères,* il se livra à un monstrueux dîner sur les montagnes de Baréges. Un poëte aurait salué la nature d'un adieu touchant; lui, mangea comme un ogre : « Mes porteurs étaient des chèvres plutôt que des hommes, qui sautaient de rochers en rochers, qui descendaient dans des endroits si escarpés, que, si je ne m'étais pas cramponné contre ma chaise, je serais tombé vingt fois dans des abîmes. Nous arrivâmes à un lac qui a une grande lieue de circonférence : l'eau en est bleue, vive et claire comme celle de la mer; nous fîmes pêcher des truites que nous mîmes griller sur-le-champ dans la cabane d'un Espagnol; elles étaient bien saumonées et d'un goût merveilleux. Nous avions porté beaucoup de daubes, de rôti froid, des fricassées de poulets dans des pains, des tartes et des pièces de pâtisseries délicieuses; je mangeais à effrayer toute la compagnie; l'air de la montagne m'avait donné un appétit dévorant : on ne pouvait pas concevoir comment une aussi mince personne avait un aussi grand estomac. J'espère arriver à Paris le 2 octobre; je compte que nous coucherons à Belleville dès le lendemain. »

Cette citation est prise de la dernière lettre écrite des eaux par l'abbé de Voisenon. A Belleville, où il parle de se rendre, était la petite maison de campagne de Favart, qui y recevait

ses amis, le vieux Crébillon, Boucher et Vanloo. Voisenon y avait sa chambre, comme, du reste, il en avait une chez tous ses amis. Sa vie s'éparpillait comme ses petits vers et ses dîners. Cependant l'époque approchait où sa déplorable santé allait l'obliger à ne plus quitter son château de Voisenon, habité plus souvent que par lui, jusque-là, par son frère et sa belle-sœur, excellentes personnes pleines d'indulgence pour ses mœurs décousues. L'air de la Brie lui rendait parfois des apparences de santé dont il abusait bien vite. Sans son estomac, qui a une si large part dans son histoire, il aurait réuni en lui les deux belles qualités exigées par Fontenelle, pour atteindre à une grande longévité : *un bon estomac et un mauvais cœur*. Il n'eut qu'un mauvais cœur, non qu'il fût ingrat ou dur, mais il était indifférent au suprême degré, et c'est là ce qui constitue le mauvais cœur, selon Fontenelle. On ne saurait en avoir de meilleures preuves que la lettre suivante, écrite par lui à Favart, du château de Voisenon, où il était réinstallé. C'est du reste une des plus jolies pages qu'il ait écrites de sa main si paresseuse et si peu châtiée. Nous la mettons à côté des plus adorables facilités de Mme de Sévigné, cette divine plume.

Il s'adresse encore à Favart.

« Mon cher neveu,

» Depuis jeudi je m'engraisse d'ennui, et j'éprouve que rien ne rend plus imbécile que de s'ennuyer. Ma tête ressemble à un terrain sablonneux où rien ne peut pousser; c'est le jardin de Belleville, il n'y pousse que des lilas, et c'est ma petite nièce qui est le lilas, à l'exception qu'elle s'y maintient toujours en fleurs, et que les lilas de Belleville passent au bout de quinze jours. J'ai la visite de mes moines; il y en avait un très-sourd qui est mort; mais ceux qui entendent et qui ne comprennent point sont restés. Je me promène les après-dîner. Il fait un froid excessif; cependant tout mon bois n'est qu'un tapis de bouquets jaunes et de violettes. Ils semblent dire à mon neveu : Venez, venez, afin de nous chanter; et à ma nièce : Venez, venez, afin de nous parer. Vous êtes de bien mauvaises gens de n'être pas venus passer quelques jours avec nous. Ma belle-sœur me charge de vous en faire des reproches, aussi bien que de votre silence

à son égard. Je ne la vois qu'à dîner. Je rentre à la fin du jour, je prends mon chocolat, et je suis dans mon lit à neuf heures et demie au plus tard. J'ai ici un architecte qui fait le mémoire et le plan de tous les ouvrages de mon église; il en viendra demain un autre pour attester la vérité de tout ce que celui-ci inventera, et l'on agira ensuite.

» J'eus hier un spectacle bien triste, mon bon ami, et qui me fit pleurer. Nous avons dans le village une Jeannette fort jolie; son mari est mort avant-hier; je trouvai l'enterrement le soir : la bière était dans une charrette, et la petite veuve se précipitait sur son pauvre mari en faisant des cris affreux. Ah! pauvre Jeannette, disait-elle, pauvre Jeannette! que vas-tu devenir? Quoi! mon cher homme, tu n'es plus avec ta femme; je ne te verrai donc plus? Et ces malheureux enfants, qu'en ferai-je? Ah! mon pauvre cher homme!

» Je n'ai jamais vu une douleur aussi violente, aussi sincère, aussi communicative; ce nom de Jeannette rendait, il est vrai, la chose bien intéressante; tous nos poëtes tragiques se feraient péter les veines avant d'être aussi touchants. Je crois même que le grand Opéra, malgré ses beaux sentiments, ne l'est pas autant. Votre lettre m'a bien fait rire, Fumichon (1); écrivez-moi souvent, etc. »

Le ton vrai, les lignes abandonnées de cette jolie lettre, contrastent singulièrement avec la comparaison du grand Opéra et les paroles insoucieuses de la fin. L'homme est là tout entier; mais l'homme touché, à son insu et comme malgré lui, du spectacle d'un beau printemps et d'une douleur déchirante.

Voyant que les eaux n'amélioraient pas sa santé, si toutefois il avait jamais eu une santé, l'abbé de Voisenon abandonna les médecins et leurs ordonnances infructueuses, pour chercher ailleurs des remèdes à la guérison de son asthme, de plus en plus fatigant à mesure qu'il vieillissait. Comme il parlait toujours de son mal et qu'on lui en parlait sans cesse pour lui faire la cour, il lui fut dit un jour qu'il existait quelque part dans une mansarde de Paris un abbé extrêmement savant en chimie

(1) Favart avait l'habitude de fumer, non pas des simples, comme l'abbé de Voisenon, mais du tabac. Le vieux Crébillon fumait beaucoup aussi.

occulte, un adepte du grand Albert, le maître des maîtres dans l'art des empiriques. Comme tous les sorciers, et comme tous les savants du XVIIIe siècle, cet abbé était dans une affreuse misère, dans un dénûment de poëte. Celui qui avait le secret des plantes et des minéraux, du feu et de la lumière, de la génération des êtres, n'avait pas celui de se procurer une soutane et du pain. Il montait, par les efforts de la magie, jusqu'au dernier cristallin sans pouvoir se maintenir plus d'un mois dans le même appartement à cause de son indifférence envers les propriétaires. A cela près, c'était un être merveilleux, inventant des spécifiques pour guérir toutes les maladies et l'asthme par conséquent. On se disait même à voix basse, avec une espèce d'effroi, car on était très-superstitieux au XVIIIe siècle, quoiqu'on fût très-athée, que ses spécifiques se réduisaient à un seul : l'or potable. Chacun sait que l'or potable, or froid et liquide comme le vin, bu à certaine dose, combat toutes les maladies et en triomphe, est la santé même, la jeunesse perpétuelle, cela va sans dire, et ne serait pas moins que l'immortalité, si Paracelse, qui avait trouvé aussi l'or potable dans sa panacée, ne fût mort à trente-trois ou trente-cinq ans. Voisenon n'eut plus qu'une pensée, celle de voir ce magique abbé et de l'attirer à son château. Désir insensé, monstrueux, car le Prométhée repoussait toute avance; poursuivi par la Faculté, cassé par le tribunal ecclésiastique, maltraité par la police qui ne veut jamais qu'on fasse de l'or, il avait renoncé, dans sa misanthropie sauvage, à soulager l'humanité aux dépens de son repos et de son salut. Terrible perplexité de l'asthmatique Voisenon, qui ne se mit pas moins en campagne pour découvrir le grand médecin !

Où trouver un sorcier à Paris ? A qui s'adresser décemment ? à quelle catégorie de profession ? Il y a tant de gens prêts à rire des choses les plus respectables. Toutes les fois que Voisenon coudoyait, aux Tuileries ou au Palais-Royal, une soutane en lambeaux, il s'imaginait avoir heurté son homme. Aussitôt il entrait en conversation, cherchait à lier connaissance, et il palpitait d'espérance jusqu'au moment où l'erreur se dévoilait. Il se désolait alors de nouveau, toussait et recommençait le lendemain ses voyages à la découverte de l'or potable. Il eut un jour une soudaine illumination. Puisque l'archevêque de Paris

a censuré la conduite de l'abbé que je cherche depuis si longtemps, se dit-il, l'archevêque doit savoir où il est logé, comme si les sorciers étaient logés ! Dans la même journée, il parut à la chancellerie de l'archevêché. Si l'on demandait pourqnoi Voisenon ne disait pas, aux personnes qu'il interrogeait, le nom de cet introuvable abbé, c'est qu'il ne savait pas ce nom. Les magiciens ne se font guère connaître que par leurs œuvres. Cependant il allait bientôt le savoir, à sa grande, à son indescriptible joie. Après quelques recherches faites dans les registres de la chancellerie épiscopale, on lui apprit que l'abbé, déplorable sujet à tous les titres, s'appelait Boiviel et logeait, au moment des poursuites exercées contre lui, rue de Versailles au faubourg Saint-Marceau. Voisenon y était déjà. Quelle rue que la rue de Versailles ! elle est épouvantable aujourd'hui, et pourtant elle s'est considérablement embellie depuis le XVIIIe siècle.

Il frappe à tous les chenils ; aucun aboiement ne répond au nom de l'abbé Boiviel. Enfin, à un septième étage au-dessus de la boue, une vieille femme lui apprit, dans une soupente où l'on parvenait au moyen d'une échelle de corde, que l'abbé Boiviel avait quitté l'appartement depuis environ six mois pour aller se loger à Ménilmontant; elle ajouta que ce délai laissait supposer qu'il avait nécessairement dû changer de logement cinq ou six fois pendant ces six mois. Contrarié, mais non découragé, Voisenon descendit de la soupente en réfléchissant sur l'état de détresse auquel pouvait être réduit un homme qui fait de l'or potable.

Un hasard incroyable voulut que l'abbé Boiviel n'eût changé que trois fois de demeure depuis sa sortie de la soupente de la rue de Versailles. De Ménilmontant il avait déménagé pour Passy ; de Passy il était allé se loger à la Chapelle, où il résidait.

Enfin les deux abbés se rencontrèrent; mais à quels ménagements ne fut pas obligé d'avoir recours l'abbé seigneur de Voisenon, en abordant l'abbé déguenillé, qui faisait en ce moment son déjeuner sur une chaise. Il avait trop d'esprit pour ne pas traiter le plus tard possible du sujet de sa visite. Qu'importaient les lenteurs? il avait là, devant lui, il tenait le médecin mystérieux, infaillible, le successeur du grand Albert.

Boiviel fut encore plus sauvage et hargneux qu'on ne l'avait dépeint à l'abbé de Voisenon. Il parlait de se présenter à la société des missions étrangères, afin d'être chargé d'aller prêcher le christianisme au Japon, quoiqu'il ne crût pas beaucoup au christianisme; et moi je ne crois pas au Japon, aurait peut-être ajouté l'abbé de Voisenon, s'il eût eu dans ce moment l'esprit porté à la plaisanterie. Il fut bouleversé en entendant émettre un pareil projet; quand il avait enfin trouvé l'abbé Boiviel, l'abbé Boiviel irait se faire crucifier au Japon!

Inspiré par la circonstance, cette dixième muse qui vaut les neuf autres, Voisenon dit à Boiviel, qu'il savait toutes les persécutions que lui avait fait endurer le clergé de Paris pour des causes qu'il voulait ignorer; il se garda de parler de l'or potable. Touché de tant de constance dans son malheur, il venait proposer à l'abbé Boiviel d'habiter son château de Voisenon où, dans le repos et une vie exempte de soins matériels, il aurait des loisirs pour méditer et pour écrire. Sa démarche, hardie en apparence, était excusable à la juger avec indulgence; il était heureux, riche, puissant même; ne devait-il pas l'appui de la confraternité à un membre du clergé moins riche, moins heureux que lui? L'abbé Boiviel serait comme chez lui à Voisenon; son indépendance n'en souffrirait pas; quand il serait las d'y séjourner, il le quitterait pour y revenir toutes les fois que cela lui conviendrait. Le sanglier se laissa museler; le soir, une bonne voiture conduisait au château de Voisenon le chimiste, le sorcier, le magicien Boiviel. J'aurai mon or potable, se disait l'abbé de Voisenon en toussant comme toujours.

Installé au château, l'abbé Boiviel se plia à l'existence monacale qu'on y menait; un aussi bon régime adoucit son caractère et ses mœurs. Il ne parla plus de s'expatrier au Japon, mais il ne parlait pas non plus de l'or potable, quoi que Voisenon tentât pour le faire s'expliquer sur ce point essentiel. Dès qu'il abordait les questions de chimie et d'alchimie, Boiviel évitait de répondre ou tombait dans une profonde taciturnité; et pourtant on avait payé ses dettes, tous ses loyers, tous ses dîners à *la Croix de Lorraine*, mémorable taverne où mangeaient les abbés qui avaient quinze sous par messe dite à Saint-Sulpice; on lui avait acheté plusieurs soutanes, plusieurs paires de bas et beaucoup de chemises.

Au bout de trois mois de résidence au château, il était devenu gras, frais et rose, comme il ne l'avait jamais été à aucune époque de sa vie. Enhardi par l'amitié qu'il avait montrée à son hôte, Voisenon osa dire un jour à l'abbé Boiviel, que tout esprit fort qu'on le croyait dans le monde, il avait une foi absolue à l'alchimie; il ne niait ni la pierre philosophale, ni la panacée, ni l'or potable. Boiviel ne put plus reculer; admettait-il ou n'admettait-il pas l'or potable? Il y croyait! mais selon lui, c'était un grand péché d'en composer; Dieu s'en offensait; c'était, pour ainsi dire, porter atteinte aux décrets de la création, que de changer en eau ce qui avait été créé pour être métal. Un sorcier à scrupules religieux embarrassait étrangement l'abbé de Voisenon. Cependant il ne renonça pas à sa conquête de l'or potable; il attendit encore trois mois, et pendant ces trois mois, nouveaux agréments ménagés à Boiviel, qui s'habituait au bonheur avec résignation.

Traité comme ami, appelé de ce nom, Boiviel autorisa l'abbé de Voisenon à lui dire, dans un moment d'épanchement, qu'il n'avait plus d'espoir que dans l'or potable, pour guérir de son asthme; sans ce spécifique autant au-dessus des autres remèdes que le soleil l'emporte sur le feu, il n'avait plus qu'à mourir. Boiviel fut ému, ébranlé, et sa conscience céda à la voix de l'amitié. Seulement il dit à son ami que, pour faire un peu d'or potable, il fallait beaucoup d'or solide. Le premier essai coûterait dix mille livres au moins. Voisenon, qui en aurait donné vingt mille pour ne plus souffrir, consentit au sacrifice, et il remercia son futur libérateur, qui, dès le lendemain, commença le grand œuvre. Quelle sage lenteur il y apporta! Les jours suivaient les jours. les mois suivaient les mois! pas de l'or, si ce n'est celui que versait en pièces de vingt-quatre livres l'abbé de Voisenon. Le jour vint cependant, les dix mille livres étant épuisées, où Boiviel dit au malade que l'or potable était en flacon, et qu'il serait bon à boire dans un mois.

Ce fut pendant ce mois que l'alchimiste Boiviel prit congé de l'abbé de Voisenon, pour aller voir son vieux père qui habitait la Flandre. Avant deux mois il serait de retour au château, et il y arriverait à temps pour constater les heureux effets de l'or liquéfié. Embrassé de son ami, comblé de présents, sollicité de revenir le plus promptement possible, Boiviel quitta le châ-

teau de Voisenon, où il avait vécu près d'un an, et l'on a vu de quelle manière.

Après le temps indiqué par Boiviel pour que l'or fût potable, l'abbé de Voisenon commença son traitement. Il vida le premier flacon, le second, le troisième, attendant avec une sage patience que le résultat pût se manifester. On n'apaise pas un asthme en quelques jours, un asthme de quarante ans au moins.

Boiviel ne revenait pas ; depuis quatre mois il était en Flandre ; aux quatre mois en succédèrent quatre autres : pas de Boiviel. L'année allait être révolue ; les flacons diminuaient ; pas de Boiviel.

Il est inutile de dire que l'abbé Boiviel ne reparut plus, qu'il n'était pas moins qu'un charlatan et un voleur. Mais ce qui est singulier à dire, c'est que l'abbé de Voisenon se trouva beaucoup mieux de son asthme après avoir bu de l'or potable composé par Boiviel. Et son regret, à la fin de ses jours, fut de n'avoir pas prévu la mort ou la disparition, tout aussi pénible, de son alchimiste : il lui aurait fourni les moyens de composer, en plus grande quantité, de l'or potable. En le ménageant trop, l'or opérait moins sur ses organes, il ne hâtait pas assez vite son retour à la santé. Raisonnement profond, mais un peu ébranlé par ce fait, que ne connut pas l'abbé de Voisenon, c'est qu'il mourut de l'asthme.

Pour se montrer supérieur aux assauts du mal, il feignait souvent de se croire aussi dispos qu'autrefois, plus dispos même qu'il ne l'avait jamais été dans sa jeunesse ; il quittait alors son fauteuil où il gémissait de l'asthme, il repoussait les oreillers, jetait son bonnet de coton, lançait ses pantoufles loin de lui, et il appelait à tue-tête ses domestiques. Dans un de ces triomphes menteurs de sa volonté sur sa chétive organisation, il éveilla un matin, pendant l'hiver, son valet de chambre.

— Ma culotte de drap ! ma culotte de drap ! criait-il.

— Mais, monsieur l'abbé, y songez-vous ? Vous avez été au plus bas hier au soir, lui objecta timidement son fidèle domestique.

— C'est possible, hier soir ne me regarde pas, ma culotte de drap ! — donne ! — maintenant, mon gilet fourré ! — va donc !

— Mais, monsieur l'abbé, pourquoi quitter votre chambre, votre bon fauteuil? vous êtes si pâle.

— Je suis pâle, dis-tu; cela va donc mieux que jamais; j'ai été jaune comme un coing toute ma vie. — Bien! j'ai mon gilet, ma culotte; — apporte ma redingote.

— Votre redingote! que vous ne mettez que pour sortir?

— C'est aussi pour sortir que je la demande. Tu raisonnes comme un pur valet de comédie, aujourd'hui; pourquoi ne mettrais-je pas ma redingote pour sortir? As-tu peur que je ne l'use trop? Voudrais-tu me la voler plus neuve?

— J'ai peur que vous ne gagniez un redoublement de toux, si vous ne gardez pas la chambre. Il fait très-froid ce matin.

— Ah! il fait froid; eh! mais tant mieux, j'aime le froid.

— Il neige même beaucoup, monsieur l'abbé.

— En ce cas, mes grandes bottes polonaises.

— Vos grandes bottes polonaises! et dans quel but?

— Probablement, ce n'est pas dans le but de faire un poëme; car si Boileau a dit fort sensément que, pour écrire un poëme, il fallait du temps et du goût, il n'a pas ajouté que des bottes fussent nécessaires. Encore une fois, je veux mes bottes polonaises pour aller à la chasse. Est-ce assez clair, monsieur Mascarille?

— A la chasse à la maladie, monsieur l'abbé.

— Maraud! à la chasse au loup dans le bois. — Allons! vite! mes bottes, et pas de dialogue.

— Voilà vos bottes, monsieur l'abbé. En vérité, vous n'avez pas de pitié de votre santé!

— Aurais-tu aussi des intentions sur mes bottes? Fais-moi la grâce de m'apporter, valet discoureur, mes gants de daim, mon feutre et mon fusil.

— J'y vais, monsieur l'abbé.

Tandis que le valet cherchait les gants et le chapeau de son maître, l'abbé ouvrait la croisée et appelait le palefrenier. D'impatience il appelait plus fort, sifflait, et jurait même quelquefois.

— Ah! vous voilà! c'est bien heureux, ma foi! monsieur le palefrenier. Réunissez mes chiens, détachez-en trois; je pars à l'instant pour la chasse, et j'emmène avec moi Misapouf, Aménaïde et Zaïre. Laissez reposer Mlle Deschamps, qui s'est foulé la patte l'autre jour, au ru de Savigny.

— Je vais les tenir prêts, monsieur l'abbé.

L'abbé de Voisenon fut bientôt équipé, à l'aide de son valet de chambre, qui ne cessait de lui répéter : Il fait si froid, qu'on a trouvé des chiens morts dans leurs chenils, des poissons morts dans les viviers, des vaches mortes dans l'étable, des oiseaux morts sur les branches, et même des loups morts de froid dans la forêt.

— Mon ami, lui répondit l'abbé de Voisenon, tu en as trop dit; tes loups morts de froid m'empêchent de croire au reste; sur ce, je pars. Écoute-moi bien : Au retour, je veux trouver mes cataplasmes de thériaque préparés, mon or potable, mon lait d'ânesse convenablement chaud et mes tisanes faites; recommande cela à l'office.

— Oui, monsieur l'abbé; il n'en reviendra pas, c'est sûr, murmurait encore le valet en empaquetant son maître dans sa redingote et en lui descendant le plus possible sur les oreilles son bonnet de laine noire, plissé à petits marteaux comme ces perruques factices que portent les cochers dans l'hiver.

Suivi de ses trois chiens qu'il amusa un instant au milieu de la cour en leur sifflant aux oreilles et en les excitant au bruit d'un petit fouet de poche, l'abbé se lança dans la campagne, toute cristallisée et pailletée de la quantité de neige tombée dans la nuit. Au premier pas qu'il fit, il tomba; il se releva vite, et arpenta le terrain. Ce devait être un singulier spectacle que de voir ce vieil homme, noir comme un cocher des pompes funèbres, aux gants noirs, aux bottes noires, à la redingote noire, tout noir enfin, piétiner, frétiller, gambader dans la neige, avec trois chiens au flanc, et tantôt sifflant à effrayer la solitude; tantôt allongeant le canon de son fusil dans la direction d'un vol de corbeaux.

Il avait fait le tour du village de Voisenon et il allait se trouver en pleine campagne, quand il fut arrêté à l'issue d'une ruelle de chaumières par une femme qui s'écria en l'apercevant : Ah! monseigneur! car beaucoup de gens l'appelaient monseigneur, c'est le bon Dieu qui vous envoie!

— Qu'y a-t-il? s'informa l'abbé; d'où vient cet effroi? Pourquoi cette exclamation?

— Notre grand-père se meurt, et il ne veut pas mourir sans confession.

— Cela ne me regarde pas, mon enfant ! c'est l'affaire d'un prêtre.

— Est-ce que vous n'êtes pas prêtre, monseigneur?

— A peu près, répliqua l'abbé de mauvaise humeur et assez interdit ; à peu près, mais adresse-toi de préférence au prieur du couvent; il entend mieux cela que moi, tu vois que je chasse. Cours donc au château, sonne au couvent; sonne fort, et réserve-moi pour une meilleure occasion.

— Monseigneur, mon grand-père n'a pas le temps d'attendre; il va passer. Il faut que vous veniez.

— Je te le répète, répliqua l'abbé confus en lui-même de son refus, je suis en train de chasser; la chose est tout à fait impossible.

Il voulut poursuivre son chemin, mais la jeune fille qui ne comprenait pas les mauvaises raisons de l'abbé, s'attacha à lui, et le saisissant par les basques de sa redingote, elle le força à se détourner. Éveillés par le bruit de cette conversation matinale, quelques paysans parurent sur le seuil de leurs portes, d'autres aux croissées; et comme un village est une grande botte de foin sec qu'une étincelle embrase, les femmes se réunirent aux maris, les enfants à leurs mères; bientôt toute la population sortit dans les rues, afin d'être au courant de l'événement qui causait tant de rumeur.

Abbé du Jard, seigneur de Voisenon, roi du pays, l'abbé se sentit gagné par une honte profonde au milieu de la foule qui l'entourait et qui murmurait déjà de son refus aussi irreligieux qu'inhumain.

Il n'était pas inhumain le pauvre abbé, mais il avait complétement oublié les formules usitées en pareille occasion; et au fond, comme il était indifférent et non hypocrite, sa conscience lui reprochait d'aller absoudre ou condamner un homme quand il se reconnaissait si peu digne lui-même de juger les autres au tribunal de la confession.

Cependant la nécessité l'emporta sur ses justes scrupules dont il ne pouvait se servir d'ailleurs comme d'une excuse auprès de ses vasseaux, et la tête basse, le fusil incliné, il se laissa conduire à la chaumière où rendait le dernier souffle le vieillard qui tenait à ne pas mourir sans l'aveu officiel de ses fautes.

Les habitants s'agenouillèrent devant la porte, tandis que l'abbé s'assit auprès du moribond, afin de recueillir ses lentes paroles.

Depuis le malencontreux moment où l'abbé avait été dérangé dans sa chasse, il avait perdu, car il avait des boutades de peur superstitieuse, la fière détermination de ne pas se croire malade ce jour-là. Que de signes de mauvais augure! Il avait trébuché en quittant le château, il avait vu des nuées de corbeaux, une fille éplorée l'avait forcé de se rendre auprès d'un pécheur effrayé; maintenant, on disait les prières des agonisants autour de lui, le mourant lui parlait; l'abbé de Voisenon fut ébranlé, sa témérité croula, il eut froid au cœur, ses oreilles furent pleines de tintement, son asthme grogna au fond de sa poitrine. Je suis mal, se dit-il; j'ai eu tort de sortir. Pourquoi suis-je sorti? Ses triste pensées se mêlèrent aux déchirements aigus de sa toux; enfin, il se pencha sur la tombe ouverte à son côté, il écouta la confession.

— Vous êtes né le même jour que moi! s'écria tout à coup l'abbé de Voisenon à la première confidence du pénitent. Vous êtes né le même jour que moi! et il sembla dérober au malade son jaune cadavéreux.

Le moribond poursuivit, et nouvelle frayeur de l'abbé.

— Vous n'avez jamais écouté la messe jusqu'au bout! et moi, se dit l'abbé de Voisenon, qui n'en ai pas ouï le commencement d'une seule depuis plus de trente ans.

Le pénitent ajouta :

— J'ai commis, monseigneur, le grand péché que vous savez.

— Le grand péché que je sais! j'en sais tant, s'avoua l'abbé; quel péché, mon ami?

— Oui! le grand péché d'aimer, quoique marié.

— Ah! je comprends! mon grand péché, quoique prêtre!

Un déplorable hasard, si c'est un hasard, car le pareil péché est assez passé en habitude chez ceux qui ont vécu, faisait que le vassal était tombé au même piége que le seigneur, appelé à le juger à sa dernière heure.

Quand la confession fut finie, l'abbé se consulta avec terreur, et après quelques combats où toutes les raisons furent déduites, il remit les péchés, en s'avouant dans une anxiété profonde, mais traversée de part en part d'une épigramme que le mori-

bond, par reconnaissance, devrait bien lui rendre le même service.

La cérémonie étant achevée, l'abbé se leva pour partir; les jambes lui manquèrent; on fut obligé de le porter jusqu'au château, où tout le monde fut alarmé de son abattement.

Pendant tout le reste du jour, il ne parla à personne; enseveli au fond de son silence, il ne dessera les lèvres que pour tousser. La nuit fut mauvaise; des courants glacés lui traversaient les nerfs, et le moribond ne s'en allait pas de sa mémoire, qui lui retraçait sans cesse la confession de cet homme se mourant au même âge que lui et chargé des mêmes péchés. Au jour, son trouble fut au comble; il commanda à son valet de chambre de faire venir le médecin et le prieur du couvent, et tout de suite, ajouta-t-il, tout de suite!

Comprenant mieux cette fois les volontés de son maître, le domestique s'empressa d'aller éveiller le prieur et le médecin, qui avait un appartement dans le château même. C'était un jeune homme choisi par le célèbre Tronchin parmi ses meilleurs élèves, sur le vœu de l'abbé de Voisenon.

Pénétrés l'un et l'autre du danger de M. l'abbé, le prieur et le médecin accourent en hâte au château; M. de Voisenon avait été si malade la veille. Arriveront-ils à temps?

Leur zèle est si égal et si prompt, qu'ils arrivent en même temps à la chambre où M. l'abbé les attendait.

L'abbé de Voisenon n'attendait plus; il était reparti pour la chasse.

On touchait au dernier tiers de ce fatal XVIIIe siècle, qui s'en allait en charpie, ruiné par la débauche, la petite vérole et aussi par l'âge; il se faisait hideusement vieux, et sa vieillesse n'inspirait pas le respect. Vieux roi, vieux ministres, vieux généraux, s'il y avait encore des généraux, vieux courtisans, vieilles maîtresses, vieux poëtes, vieux musiciens, vieilles danseuses, descendaient brisés d'ennui, fatigués de mollesse, édentés, fanés et fardés vers la tombe. Louis XV accompagnait la marche funèbre; on le conduisait à Saint-Denis entre deux lignes de cabarets pleins de chanteurs, joyeux de se débarrasser de ce fléau qu'enlevait un autre fléau : la petite vérole délivrait de la peste. Crébillon était mort, le fils du grand Racine, honoré du fameux titre de membre de l'Académie des Inscrip-

tions et Belles-Lettres, était emporté par une fièvre maligne et obtenait de la publicité reconnaissante du temps, cet éloge nécrologique aussi bref qu'éloquent : « M. Racine, dernier du nom, est mort hier d'une fièvre maligne ; il ne faisait plus rien comme homme de lettres; il était abruti par le vin et par la dévotion. » Douze jours après, Marivaux suivait au cimetière le fils du grand Racine, abruti par le vin. L'abbé Prévost mourait d'une dixième attaque d'apoplexie dans la forêt de Chantilly. Au printemps suivant, l'impudique maîtresse de Louis XV, Mme de Pompadour, descendait à quarante-deux ans dans la tombe, après avoir exhalé un bon mot en guise de confession : « *Attendez encore un moment*, M. le curé de la Magdelaine, avait dit la moribonde, *nous nous en irons ensemble.* » Paroles bien édifiantes et dignes de rivaliser avec ce vaudeville qui courut dans tout Paris au sujet d'une aussi belle mort :

« Il est mal, ce pauvre Soubise,
Sa tente à Rosbach il perdit,
A Versailles il perd sa marquise,
A l'Hôpital il est réduit. »

Et le journaliste ajoute en note : On sait que le prince de Soubise vivait avec Mme de l'Hôpital; le même Soubise duquel le roi se prit à dire, après la journée de Rosbach où le prince avait été complétement *battu* : « Ce pauvre Soubise, il ne lui manque plus que d'être *content.* » Jaloux aussi de partir de ce monde tout comme les autres en laissant un bon mot, Rameau s'écriait avec fureur à l'oreille de son confesseur qui l'ennuyait : *Que diable venez-vous me chanter là, monsieur le curé? vous avez la voix fausse.* Et là-dessus Rameau mourait d'une fièvre putride; et savez-vous ce qui occupait le public le lendemain de la mort du plus célèbre musicien de l'Europe, le père de l'école française? cette grande nouvelle : « Mlle Miré, de l'Opéra, plus célèbre courtisane que bonne danseuse, vient d'enterrer son amant; on a gravé sur son tombeau :

MI RÉ LA MI LA.

Touchante oraison funèbre de Rameau ! il n'y avait pas jusqu'au vaudeville qui ne se mêlât de mourir. Panard, le père du

vaudeville, s'éteignait quelques jours après Rameau, et l'on disait encore avec la même tendresse nationale. « Les paroles ne peuvent se séparer de l'accompagnement. »

Voyez-vous comme les rangs s'éclaircissent, comme les bougies s'éteignent, comme le bal touche à sa fin! les athées aussi s'en vont sans savoir où, seulement après avoir été moins amusants et beaucoup plus dangereux au monde que ces musiciens, ces poëtes et ces courtisanes. Près de Panard on couche dans la terre Nicolas-Antoine Boulanger; encore un malheur qui vient faire tout à coup oublier ces divers malheurs; celui-là vaut la peine qu'on en parle; Molet est malade: Molet est l'acteur à la mode, il est tant pleuré dans sa maladie, que Boufflers, presque jaloux de l'intérêt qu'on porte au favori de la cour et de la ville, le chansonne en ces termes :

L'animal un peu libertin,
Tombe malade un beau matin;
Voilà tout Paris dans la peine :
On crut voir la mort de Turenne;
Ce n'était pourtant que Molet
Ou le singe de Nicolet.

La maladie de Molet était survenue le 15 du mois de juin, le 23 c'est Mlle Gaussin qui meurt, tant Molet était gravement malade. Et savez-vous comment finit cette grâce pâle et fraîche du XVIIIe siècle, cette rose du Bengale de la tragédie, cette femme charmante qui inspira à Voltaire les seuls vers un peu touchants qu'il ait écrits de sa vie? « Elle avait épousé un danseur nommé Tavolaygo, qui la rouait de *coups*. Zaïre rouée de coups! »

Une goutte remontée enlève Helvétius, et Paris ne s'en émeut pas plus que de la mort simultanée de Duclos; Paris est trop occupé par ces deux jolis vers, écrits au bas de la statue de Louis XV, récemment découverte :

Grotesque monument, infâme piédestal,
Les vertus sont à pied, le vice est à cheval.

D'ailleurs, une autre nouvelle non moins importante empêche qu'on s'arrête à la mort de deux philosophes, dont l'un jouis-

sait, comme athée et comme philosophe, de plus de cent mille livres de revenu. « Un procès d'une espèce très-singulière doit se juger incessamment à l'Opéra. Une demoiselle *La Guerre*, fille des chœurs, a été trouvée dans une loge pendant une répétition. Le président de Meslay, de la chambre des comptes, est l'heureux mortel qu'on a surpris ; cette affaire rappelle celle de Mlle Petit. »

« Piron est mort aussi hier, dit le journaliste et il ajoute : On a dit qu'il avait mal reçu le curé de Saint-Roch. » Admirable bouffonnerie que ces curés qui vont tous et à tour de rôle chez les écrivains du XVIIIe siècle, pour recevoir à la tête une épigramme arrangée depuis dix ans.

Enfin, le roi Louis XV meurt après Piron ; il fait dire quelques heures avant sa mort par le cardinal de la Roche-Aymon : « Quoique le roi ne doive compte de sa conduite qu'à Dieu seul, il est fâché d'avoir causé du scandale à ses sujets, et il déclare qu'il ne veut vivre désormais que pour le soutien de la foi et de la religion, et pour le bonheur de ses peuples. »

Voilà le bon mot du roi Louis XV; vous l'avez entendu : il aura eu le sien comme Rameau, comme Piron, comme Helvétius. Ce bon petit roi Louis XV, qui est fâché d'avoir causé du scandale à ses sujets, et qui, à sa dernière minute d'existence, ne veut vivre désormais que pour le bonheur de ses peuples ; c'est s'y prendre à temps.

Au reste, il meurt en mai, et trente-sept jours après, en juillet, *Monsieur,* frère du roi Louis XVI, envoie à la reine, sa belle-sœur, le madrigal suivant :

Au milieu des chaleurs extrêmes,
Heureux d'amuser vos loisirs,
J'aurai soin, près de vous, d'amener les zéphirs :
Les amours y viendront d'eux-mêmes.

Ceci voulait dire que *Monsieur,* depuis Louis XVIII, ayant cassé un éventail à la reine, lui en avait envoyé un autre, d'où les vers à la frangipane ; d'où la profonde impression laissée dans tous les cœurs par la mort du roi Louis XV, dit le Bien-Aimé.

Et savez-vous ce qui allait survivre de quelques années, de

quelques jours seulement à tous ces cadavres, à ces marquis qui avaient du moins été jeunes et beaux, à ces comtesses qui, du moins aussi, avaient eu l'esprit de leur libertinage, à ces poëtes peu profonds, mais animés dans leurs temps d'une verve enivrante? C'était Marmontel, ce fat qui croyait qu'on faisait une nouvelle aussi facilement qu'une tragédie; c'était Thomas, qui s'imaginait avoir l'éloquence de Bossuet, parce qu'il parlait dans un tonneau vide; c'était Chabanon, homme dont il n'y a rien à dire, pas même un peu de mal; c'était Dorat, papillon de plomb; c'était Barthe, Marseillais sans chaleur, la pire des pires choses; c'était de La Harpe; c'étaient M. de Chamfort, M. François de Neufchâteau; tous fades oignons des folles tulipes flétries du XVIIIe siècle.

Enfin, le tour de l'abbé de Voisenon était venu. Spirituel jusqu'à sa dernière heure, lorsqu'on lui porta le cercueil de plomb dont il avait lui-même indiqué la forme et les dimensions, il dit à un de ses domestiques : « Voilà une redingote que tu ne seras pas tenté de me voler. »

Il mourut le 22 novembre 1775, âgé de soixante-huit ans.

L'unité de nos travaux a voulu que nous ayons tracé, presque à notre insu, la décadence des grands principes sociaux, en écrivant cette première partie de l'histoire des maisons seigneuriales de la France : ainsi, nous avons montré Écouen servant de tombe au despotisme du moyen âge, dans la personne du plus grand des Montmorency, et au despotisme impérial avec Napoléon. Chantilly, avec ses fêtes données à Louis XIV, Louis XV, au czar; Chantilly où Bossuet fit de la prose, Racine des vers, Vauban des plans de fortifications; Chantilly, type de l'aristocratie réduite à son essence la plus intelligente, passe aujourd'hui tout entier sous les couches de fumée de l'industrie. Vaux, cette superbe arrogance, ce monument caractéristique de l'élévation des ministres prodigues, est aujourd'hui une mare à grenouilles, et la propriété d'un duc qui sait à peine que son château appartint à Fouquet, et que Fouquet fut un surintendant des finances : destruction, oubli biblique partout. Brunoy, cette orgie, et Voisenon, cette impiété, disent bien haut les fautes et les vices de la noblesse et du clergé, quelques minutes avant l'heure où il y allait ne plus avoir ni clergé ni noblesse.

Ma première course est finie; je vais m'essuyer un instant le front avant de reprendre ma route à travers ces pierres du passé, ramassées une à une, et reproduites avec le crayon de l'étude dans deux volumes que je mets sous la protection indulgente des lecteurs de cette *Revue*. Je n'attends pour ces deux volumes, qui suivront de près ces dernières lignes, que l'estime accordée au zèle et les éloges dus à la persévérance. Quel que soit d'ailleurs le succès d'un livre, il ne procure jamais un plaisir égal à celui qu'on a éprouvé à le faire, quand on a aimé son sujet; et cela console de tant d'inévitables déceptions! Je fus profondément touché le moment où je lus que Gibbon, après avoir fini sa magnifique histoire, descendit dans son jardin et joua une partie de la nuit avec ses chiens. Je tirai cette conclusion consolante de ce fait si familier et si beau: c'est qu'au temps de Gibbon, un homme de lettres, malgré son mérite et son génie, possédait un jardin et des chiens.

LÉON GOZLAN.

LE

BONNET A LA JEANNETTE.

Il y a environ quatre mois, des jeunes gens qui sortaient du théâtre de la ville de Dreux, où je me trouvais pour affaires, vinrent s'attabler près de moi dans un café. N'ayant eu personne à qui parler depuis trois jours, j'étais plus communicatif que d'habitude et je liai conversation avec mes voisins. On causa d'une troupe de comédiens ambulants qui faisaient alors les délices de l'arrondissent, et parmi lesquels était une jolie actrice pour qui la jeunesse de l'endroit avait l'esprit fort monté. Mes trois interlocuteurs jouissaient des entrées aux coulisses et se piquaient d'être retors en matière de séduction; mais ils me parurent avoir à se plaindre des rigueurs de la jeune première. Louison (c'était son nom) ne traînait à sa suite ni mère de contrebande, ni père intéressé; mais elle était sous une meilleure sauve-garde que celle des argus dont l'or obtient bon marché. Quoique la sagesse fût de luxe dans sa condition, elle ne voulait pas d'amant, et comme elle tenait de parents inconnus un caractère obstiné, cette idée lui était bien profondément entrée dans la tête. Elle acceptait les bouquets et les cadeaux, et donnait en échange des sourires tant qu'on en voulait, mais on ne tirait d'elle rien autre chose. Les billets restaient sans réponse; elle tournait les déclarations en plaisanterie, et ne s'effrayait pas des entreprises téméraires contre sa personne. Habituée dès son enfance à lutter corps à corps avec un destin acharné, Louison s'était familiarisée avec tous les dangers de l'isolement

et de la vie nomade. Elle était ainsi parvenue aventureusement à ses dix-huit ans sans pouvoir dire quelles avaient été ses ressources, toujours marchant à côté de la misère et de la corruption, sans tomber dans les abîmes où son entourage était plongé.

Pour unique protecteur, Louison avait un bouledogue féroce qui semblait comprendre l'importance de ses fonctions, tant il se montrait inabordable pour les indiscrets. Cet animal vigilant faisait sentinelle aux portes des loges où s'habillait sa maîtresse et l'accompagnait de son domicile au théâtre. Il eût infailliblement dévoré quiconque eût manqué de respect à la jeune première et répondait au nom de Bas-Rouges.

J'appris ces détails en buvant de la bière avec mes nouvelles connaissances, qui étaient les élégants du pays, et je savais, avant d'avoir vidé la seconde bouteille, qu'ils soupiraient tous trois pour Louison.

L'un d'eux, substitut d'une ville voisine, fondait les plus belles espérances sur l'envoi d'une magnifique parure en faux d'une valeur de soixante-dix francs. M. Victor, fils d'un riche négociant, se tenait assidûment à la sortie des acteurs avec une vieille calèche traînée par deux chevaux à tous crins et dépareillés. Il attendait avec impatience l'instant où la belle consentirait à monter dans sa voiture pour la conduire traîtreusement à sa maison de campagne. M. Albert, premier clerc dans une étude, et qui portait des éperons et des bandes à son pantalon pour se donner une tournure militaire, ne quittait pas les avant-scènes et avait la certitude d'être remarqué. Cependant comme leurs divers manéges duraient depuis longtemps, les trois séducteurs commençaient à s'irriter des difficultés, et, leurs cervelles s'échauffant par degrés, ils parlaient d'en venir à des moyens extrêmes. M. Victor voulait exécuter un enlèvement en règle et assommer le bouledogue. Le hussard clerc de notaire pensait à se cacher dans une armoire de la loge, pendant une représentation, et le substitut, qui venait de faire condamner un garde-chasse aux galères pour viol, se proposait de s'introduire dans le domicile de l'actrice et de la vaincre par la force. Je ne sais si les vapeurs innocentes du houblon leur montaient aux oreilles, ou s'ils étaient de vrais scélérats ; mais ils jurèrent en chœur de triompher de la farouche Louison pen-

dant les deux jours qu'elle avait encore à passer à Dreux. Tous les moyens devaient être bons, pourvu qu'ils fussent couronnés de succès. On convint de se réunir le troisième jour pour un dîner où l'on me pria d'assister, et il fut entendu que si par hasard l'un des trois Lovelace n'avait pas réussi, celui-là payerait les frais.

Un vieillard en perruque rousse ayant paru dans le café, mes jeunes gens sortirent en se faisant des signes, par lesquels je reconnus que cet homme tenait à la troupe ambulante. C'était, en effet, le régisseur. Comme je prenais plus d'intérêt à l'actrice qu'aux trois conjurés, je m'approchai de ce vieillard, qui portait dans sa figure et ses habits délabrés les traces profondes des vicissitudes de la vie d'artiste, et je lui adressai des questions sur la jeune première. Je recueillis encore par lui de nouveaux détails qui méritent d'être rapportés.

Jusqu'à l'âge de quatre ans, Louison avait eu le bonheur de posséder une tendre mère qui avait pourvu soigneusement à ses premiers besoins. Cette excellente femme cherchait en vain par toute la France un public assez indulgent pour encourager son trop faible talent et lui permettre de puiser dans son art les ressources nécessaires à l'existence. On la sifflait partout, sans qu'elle eût le courage de renoncer à sa passion pour le théâtre. D'orages en orages, sa misérable étoile l'ayant conduite un jour à Limoges, elle voulut tenter dans cette ville un dernier effort avant de s'abandonner au désespoir. Elle se risqua le même soir dans Hermione et Célimène avec des costumes neufs achetés à crédit; mais, hélas! la chute fut plus rude cette fois que jamais, et le public, non content de siffler, poussa la barbarie jusqu'aux pommes cuites. A ce coup funeste, la malheureuse actrice, n'écoutant plus que sa douleur, était partie sans dire où elle allait, et probablement elle avait mis fin à ses infortunes par un suicide. Après avoir embrassé sa fille une dernière fois, elle lui avait mis un sou dans la main en lui ordonnant d'aller acheter une chandelle; puis elle s'était enfuie. Le digne régisseur, touché de compassion pour l'enfant abandonné, le recueillit chez lui. Encore jeune et superbe alors, il jouait avec succès les rôles de La Rive, et gagnait, bon an mal an, jusqu'à 2,000 francs. Mais bientôt la tragédie avait perdu la vogue, et le mauvais goût envahissant la scène, le vieux Oreste s'était vu

menacé de l'hôpital. Ses profondes connaissances des coulisses, son habileté à suppléer au manque d'habits et de décors, le sauvèrent de l'abîme. Une troupe ambulante le prit pour régisseur, et il jouait en outre les utilités.

Grâce aux conseils de ce respectable vieillard, notre jeune première se forma de bonne heure au bel art du théâtre. Elle figura d'abord dans *Médée* par le rôle muet de l'enfant poignardé. Plus tard, elle joua si bien Louison dans *le Malade imaginaire*, que le surnom lui en était resté.

— Maintenant, monsieur, ajouta le bonhomme, l'avenir de cette aimable fille est assuré. Vous ne sauriez croire combien elle fait preuve d'intelligence dans toutes ces mauvaises productions qui viennent des boulevards de Paris. Il est fâcheux qu'elle soit arrêtée dans son développement par la nécessité où nous sommes de l'employer à tout faire, depuis les grandes coquettes et les premières amoureuses jusqu'aux ingénues et aux Jenny-Vertpré. Il en résulte qu'elle ne peut rien perfectionner et qu'elle s'élève difficilement au-dessus du médiocre ; mais elle nous sera enlevée, je l'espère pour elle. Il faut voir avec quel goût elle sait tirer parti des moindres chiffons pour bâtir ses costumes. Elle dépense moitié moins que les autres, et toujours elle paraît mieux vêtue. Ce qui la rend surtout digne d'être proposée pour modèle, c'est sa conduite honnête, son excellent cœur, son charmant caractère...

Tout en buvant un punch que je lui offrais, le brave régisseur poursuivit l'éloge pompeux de sa protégée. Les larmes lui venaient aux yeux. Son émotion redoubla encore par le plaisir qu'il me vit prendre à ses récits, et nous passâmes ensemble une heure délicieuse. Ce vénérable vieillard me quitta en me serrant la main avec effusion, après m'avoir emprunté 20 francs dont il avait un pressant besoin.

L'affiche du lendemain annonçait la dernière représentation du *Mariage de Raison*, et j'envoyai retenir d'avance une place pour voir cette jeune fille si poursuivie et si vantée. Elle avait cédé de bonne grâce, pour cette fois, le premier rôle à une camarade et s'était contentée de jouer celui de Mme Pinchon. On ne m'avait point trompé, ni sur les heureuses dispositions ni sur la jolie figure de l'actrice. Sans être une beauté, Louison avait tous les agréments d'une personne séduisante : de

grands yeux expressifs, une physionomie animée, le nez un peu retroussé, mais bien fait, la taille fine et ronde, un air vif et enjoué qui prévenait en sa faveur, et surtout cet éclat de la santé par lequel certaines femmes répandent autour d'elles comme une atmosphère de jeunesse. Je compris alors les hommages de l'arrondissement de Dreux, l'exaspération de mes trois Lovelace et la fierté de la petite fille.

Louison avait mis un costume de paysanne qui lui allait à ravir et s'était façonné un bonnet à la Jeannette sous lequel sa mine agaçante avait un charme particulier. Le rôle de Mme Pinchon fut joué avec une verdeur originale, digne d'un théâtre de Paris, et les habitants d'Eure-et-Loir se montrèrent gens de goût en applaudissant à outrance.

A l'un des entr'actes, je rencontrai, dans un couloir, le vieux régisseur, qui me proposa de me conduire au foyer des acteurs. J'acceptai la proposition et je trouvai Louison riant avec ses camarades.

— Madame Pinchon, lui dis-je après les premiers compliments, prenez garde à vous. Voici un bonnet qui fera tourner plus d'une tête.

— Bah! répondit-elle, les têtes sont comme les girouettes; après qu'elles ont bien tourné, il souffle un vent qui les remet dans le droit sens.

— Oui-dà! mais pendant qu'elles sont à l'envers, ne craignez-vous pas les coups de hardiesse? La vie d'une jolie actrice, qui veut être sage, doit être un état de guerre perpétuelle.

— Je suis habituée depuis longtemps aux escarmouches, et d'ailleurs j'ai toujours avec moi un fidèle défenseur.

— Le redoutable bouledogue? Je serais curieux de le voir.

Louison ouvrit la porte de sa loge et appela son chien, qui vint s'asseoir auprès d'elle.

— En effet, repris-je, il ne ferait pas bon avoir une querelle avec votre compagnon. Cependant veillez bien sur lui, car je sais qu'il se trame une conspiration contre ses jours.

Dans cet instant, j'aperçus du coin de l'œil notre hussard clerc de notaire qui se glissait furtivement dans la loge. Comme il s'exposait à un véritable danger, j'en conçus de l'estime pour lui, et je pensai qu'il n'eût pas été loyal de le trahir; c'est pourquoi je gardai le silence. On vint avertir les acteurs de la

seconde pièce que la toile allait se lever, et je regagnai ma place dans la salle. On jouait *le Maçon*, réduit en un acte et sans musique; ce qui composait un opéra-comique assez bizarre, dont je m'amusai extrêmement. Après le spectacle, je rentrai au foyer des acteurs pour savoir ce qui était arrivé en mon absence. La jeune première était assise au coin du feu avec son bouledogue à ses pieds. Elle bavardait comme à l'ordinaire. L'*habilleuse* du théâtre vint lui proposer d'ôter son costume.

— C'est inutile, répondit-elle, je retournerai chez moi comme je suis.

La moitié des artistes avait quitté le théâtre. Un seul quinquet brûlait encore au foyer, lorsqu'on entendit des cris étouffés et un bruit sourd de coups répétés, dans le corridor où étaient les loges.

— Qu'est cela? s'écria le bon régisseur, pâle de crainte.

— C'est, lui dis-je, l'âme de quelque personne ensevelie vivante sous ces murailles, comme dans la pièce du *Maçon*.

Louison riait aux éclats.

— En vérité, disait-elle, il ne tenait qu'à moi de laisser ce malheureux emprisonné jusqu'à demain. Il y a un homme dans l'armoire de ma loge. Je l'ai su, dès que j'y suis entrée, par mon chien, qui s'est mis à grogner. De peur que Bas-Rouges ne vînt à m'étrangler un admirateur, j'ai fermé la serrure au double tour et mis la clef dans ma poche. La voici, monsieur, faites-moi le plaisir de délivrer cet infortuné jeune homme.

Je courus au clerc de notaire et le tirai de sa cachette.

— Il paraît, lui dis-je, que la carte du dîner vous passera par les mains. Ne vous désolez pas cependant; je pense que vos deux rivaux payeront leur écot tout comme vous, et que la gageure sera nulle.

— Eh! c'est vous, monsieur Albert? dit Louison au prisonnier. Quelle idée drôle de vous cacher dans mon armoire! Qu'est-ce que vous vouliez donc faire?

— Mademoiselle, je voulais vous dire que vous m'avez inspiré un amour....

— J'entends. Vous vouliez me peindre votre flamme, comme nous disons au théâtre. Eh bien! peignez-la, monsieur. Je vous écoute. Peignez vite. Bon! le voilà qui ne veut plus peindre à présent! Allez, mon cher monsieur, ces moyens de comédie ne

réussiront jamais avec moi. On m'y attrappe trop souvent à la scène pour que je m'y laisse prendre à la ville. Bonsoir, monsieur Albert. Envoyez-moi donc encore des pralines demain.

Notre clerc officier, tout à fait déconcerté, balbutia quelques mots privés de sens et gagna le large.

— Je ne m'étonne pas, dis-je à Louison, que vous soyez ainsi harcelée. Au lieu de décourager les amoureux, vous ne faites que les piquer au jeu.

— C'est que cela m'amuse.

— Prenez garde, Louison, vous badinez avec le feu.

— Je le sais bien ; aussi je n'y touche qu'avec des pincettes, et quand cela brûle trop fort, je pars pour un autre pays.

Louison me fit une révérence et sortit en courant.

— Cette petite fille, me disait le vieux régisseur, a de l'esprit gros comme elle. Vous devriez, en arrivant à Paris, la recommander à M. Harel. Ce serait bien son affaire.

Tandis que je descendais lentement les escaliers, en compagnie du bon vieillard, nous entendîmes au dehors un bruit effroyable, comme si on se battait à la porte du théâtre. Le régisseur reconnut les aboiements du terrible Bas-Rouges et les cris de la jeune première. Nous courûmes vers la rue, à perdre haleine ; une scène étrange s'offrit alors à nos regards : l'un de mes trois Lovelace, M. Victor, monté sur le marche-pied de sa voiture, où sans doute il voulait se réfugier, portait le chien suspendu par derrière aux basques de sa redingote, et comme les dents de l'animal avaient pénétré au delà des vêtements, le jeune homme poussait des hurlements lamentables. Par un instinct particulier à sa race, Bas-Rouges ne voulait plus lâcher prise, et la voix de sa maîtresse elle-même était méconnue.

Le cocher frappait avec son fouet sur le chien qui serrait plus fort, de sorte que la victime répondait à chaque coup par un cri plus douloureux. C'eût été la plus plaisante musique de la terre si le danger ne nous eût détournés d'en rire.

— Mordez-lui la queue, disait le patient ; c'est le seul moyen de le faire lâcher.

— Je le veux bien, répondait le cocher ; mais je crains qu'il ne saute sur moi.

M. Victor prit l'ingénieux parti d'ôter sa redingote et de l'abandonner à la rage de son ennemi. Pendant que l'animal

furieux dépeçait le vêtement en mille pièces, le jeune Lovelace, cruellement meurtri, partit pour la campagne, en manches de chemise.

— Qu'est-il donc arrivé? demandai-je à Louison.

— Le pauvre garçon a voulu me faire monter de force dans sa voiture, et je me suis vue obligée d'invoquer la protection de Bas-Rouges.

La jeune première ayant calmé son chien, le reprit tranquillement en laisse et s'éloigna en sautillant.

— Ma foi! pensai-je en rentrant à mon auberge, elle est si jolie dans ce costume de paysanne, que je donnerais bien les basques de tous mes habits pour lui plaire.

Le lendemain, qui était un dimanche, je déjeunais en plein air pour jouir des dernier rayons du soleil d'automne; j'étais assis devant un café où se trouvaient assemblés les jeunes gens de la ville, et en face duquel demeurait M. le substitut, troisième Lovelace dont j'espérais mieux que des deux autres. En tournant les yeux vers ses fenêtres, j'aperçus tout à coup le bonnet à la Jeannette, exposé aux regards des passants, sur un vase du Japon. J'en avalai mon chocolat de travers, tant ma surprise fut grande.

— Voyez donc, dis-je à mon voisin, n'est-ce pas là le bonnet que Louison portait hier dans le rôle de Mme Pinchon?

— C'est lui-même! s'écrièrent tous les jeunes gens à la fois.

— Que vous semble de ceci?

— Pardieu! la chose est claire. Il faut que la jeune première ait passé la nuit chez M. le substitut.

On sortit en masse du café pour s'assembler devant la fenêtre, où était étalée la preuve de la défaite de Louison. Le Lovelace parut dans sa robe de chambre à fleurs pour recevoir les compliments des spectateurs.

— Il paraît, lui criai-je, que vous avez gagné le pari?

— Comme vous le dites, répondit-il.

— Je vous en félicite. Ce n'est sans doute pas aussi difficile qu'on le croyait. Vous m'indiquerez le moyen que vous avez employé pour adoucir la belle.

— Avec plaisir.

En faisant un retour sur moi-même, je me sentis honteux d'avoir pu me tromper aux manéges de cette petite rouée. Loui-

son n'était évidemment qu'une effrontée, et le vieillard sensible un compère habile. Le souvenir des 20 francs arrachés à mon honnête intérêt pour la vertu indigente, acheva de me dessiller les yeux. Le même sentiment parcourut l'assemblée, car on s'écria tout d'une voix qu'il fallait donner un charivari à la jeune première. Dans cet instant, Louison en personne traversa la place. Elle s'en allait à une répétition, accompagnée de son fidèle Bas-Rouges. On l'entoura immédiatement, et les plaisanteries ne lui furent pas ménagées.

— Comment avez-vous passé la nuit? lui disait-on.

— C'est sans doute pour la forme que vous avez un garde du corps?

— Faut-il s'adresser à votre chien pour traiter la question d'argent?

— Messieurs, répondit Louison, je ne comprends rien à vos discours. J'ai passé la nuit chez moi, suivant mon habitude.

— Votre bonnet à la Jeannette s'est donc envolé par la cheminée pour venir tomber sur cette porcelaine?

— Ah! je vois ce que c'est, reprit-elle sans se déconcerter. M. le substitut veut se donner les gants d'une bonne fortune qu'il n'a pas eue. Je vais le mettre à la raison.

Le Lovelace venait de descendre. Il s'avança d'un air dégagé.

— Vous niez notre liaison, ma chère? cela n'est pas bien. On sait que vous êtes sortie du théâtre hier avec ce bonnet; comment donc serait-il venu chez moi, si vous ne l'aviez pas apporté?

— C'est ce que je vais apprendre à ces messieurs. Vous m'avez suivie jusqu'à ma porte, et pendant que je mettais la clef dans la serrure, vous m'avez arraché mon bonnet par derrière. Comme je venais déjà de voir manger par mon chien un de ces imbéciles qui m'obsèdent de leurs poursuites, j'ai eu pitié de vous.

— Votre histoire n'est pas vraisemblable; on ne vous croira pas. Il vaut mieux avouer la vérité. Vous ne serez pas pendue pour cela.

— Je le sais bien, et même je ne réussirais pas à prouver que vous êtes un lâche et un menteur, que je n'en ferais pas seulement une goutte de mauvais sang. Dans notre état, une bonne réputation fait plus de tort que de bien. Maintenant je vais vous montrer que la vérité perce toujours par quelque

bout. Depuis quand, je vous prie, monsieur le substitut, sommes-nous aussi bons amis que vous le dites?

— Voilà huit jours qu'elle vient tous les soirs chez moi, messieurs.

— Et comme mon chien ne me quitte jamais, vous lui donnez sans doute aussi l'hospitalité depuis ces huit jours?

— Assurément; il y avait place à nos petits soupers pour Bas-Rouges.

— Vous êtes enferré, monsieur le substitut! s'écria Louison en riant. Si mon chien avait soupé tous les soirs en votre société pendant une semaine, il vous connaîtrait et vous ferait amitié. Tout le monde sait que le chien, animal domestique, s'habitue aux gens qu'il voit souvent, et qu'il aime surtout ceux qui lui donnent à souper. Buffon l'a écrit dans ses livres.

— Je ne dis pas le contraire.

— Eh bien! essayez donc d'échanger une politesse avec Bas-Rouges.

Le substitut sentit le piége. Mais il n'y avait pas moyen de reculer. Il s'approcha de l'animal et voulut lui poser une main sur la tête. Le chien lui sauta aussitôt à la gorge. Notre Lovelace était étranglé, s'il ne se fût jeté à la renverse, et si Louison n'eût tenu la corde de toutes ses forces.

— Cela doit suffire, reprit la jeune première. Faites vos réflexions, messieurs. Je n'ai pas le temps de m'amuser ici; on m'attend pour la répétition. Monsieur le substitut, vous aurez la bonté de m'envoyer mon bonnet avant l'heure du spectacle, je le porterai aujourd'hui dans *la Pie voleuse*, en faisant mes adieux à la ville.

Le soir, Louison eut un succès d'enthousiasme, et reçut une pluie de bouquets. Elle était partie le lendemain pour Nogent-le-Rotrou.

A l'heure fixée pour le dîner par mes trois Lovelace, je me rendis exactement au rendez-vous, afin de voir quelles figures ils feraient. Après avoir attendu pendant une grande heure, je compris que je dînerais tout seul, et je m'y résignai sans peine.

J'avais oublié mon voyage à Dreux, Louison et son bonnet, lorsque, la semaine dernière, en me promenant un matin dans le jardin du Palais-Royal, je vis un Anglais qui regardait un bouledogue. C'était Bas-Rouges lui-même. Un jeune homme en

veste de velours le caressait familièrement, et le chien remuait la queue en signe de plaisir. Louison donnait le bras à cet inconnu. Je m'approchai d'elle et la saluai.

— Il me semble, lui dis-je, que votre chien n'est plus aussi sauvage.

— Il s'est apprivoisé, répondit-elle, pour mon mari que j'ai l'honneur de vous présenter.

— Est-ce que vous avez un engagement à Paris!

— Pas du tout, nous partons demain pour Saint-Pétersbourg, où nous allons jouer le vaudeville, car mon mari a beaucoup de succès dans les rôles de Gontier. Nous demeurerons deux ans en Russie, et puis je crois que nous irons à Hambourg.

— Je vous souhaite bonne chance; qu'est devenu votre vieux régisseur?

— Il a trouvé ce matin une place de claqueur à la porte Saint-Antoine.

— Peste! c'est un joli emploi!

— Oui, n'est-ce pas? c'est drôle. Il vend aussi des cigarettes de contrebande, du chocolat de Bayonne et des foulards; faut-il lui donner votre adresse?

— Merci! je puis à la rigueur me passer de sa connaissance, à moins pourtant que vous ne me fassiez remettre par lui votre bonnet à la Jeannette, comme souvenir.

— Je vous le donnerai de bon cœur.

Il fallut m'exécuter; Louison prit ma carte de visite et partit pour la Russie, le pied aussi leste et le visage aussi ouvert que s'il se fût agi d'aller à Saint-Cloud.

J'ai reçu ce matin la visite du sensible vieillard, auquel j'ai pris pour quinze francs de marchandises dont il m'a fallu jeter au feu la moitié. Ma cuisinière a hérité du reste; quant au bonnet à la Jeannette, il est passé dans les mains d'un peintre de mes amis, et il figurera certainement à l'exposition des tableaux en 1840.

PAUL DE MUSSET.

CRITIQUE HISTORIQUE.

Histoire des Classes Ouvrières et des Classes Bourgeoises.

Avant que leur histoire eût été l'objet d'un travail spécial, les classes bourgeoises n'ignoraient pas combien leurs destinées premières furent obscures, laborieuses, pénibles. Sans les faire descendre exclusivement des serfs émancipés par les seigneurs ou par les abbayes, un illustre historien, que la science redemande à la politique, avait restreint l'influence extrême attribuée par M. Raynouard aux municipalités romaines, et par M. A. Thierry aux insurrections démocratiques, dans l'établissement des communes françaises. Il avait montré comment les affranchissements concoururent à la formation de cette petite roture, « sortie d'une boutique et d'un sillon, » pour s'acheminer vers la suprématie sociale. La bourgeoisie moderne aimait à se rappeler que la boutique et le sillon de ses pères ne furent pas arrosés uniquement de leurs sueurs, et que plus d'une fois le baptême du sang consacra ses franchises naissantes. Ces belliqueux souvenirs ennoblissaient son berceau ; ils ajoutaient à la dignité de la situation que l'intelligence et le travail ont faite à son âge viril. Mais si les événements, qui ont aboli en France les derniers vestiges des classifications héréditaires, l'exposaient à oublier de quel point elle partit pour s'élever si haut, voici qu'à l'éclat de sa fortune présente l'*Histoire des Classes ou-*

vrières et des Classes bourgeoises oppose le tableau d'un passé plus humble encore que l'on n'avait coutume de le croire. L'auteur relègue dans la catégorie des émeutes vulgaires, « sans valeur générale et sans signification humaine, » la courageuse initiative des communes du Nord, dont M. A. Thierry avait si chaudement épousé les querelles et la gloire; ce n'est point dans la réaction de l'esprit d'indépendance qu'il place l'origine du système communal. Il ne la demande pas non plus aux municipalités gallo-romaines. Celles-ci, en effet, imitations préexistantes, ne sauraient révéler le principe générateur de l'association que l'auteur appelle commune *naturelle*. Selon lui, les classes ouvrières et les classes bourgeoises, dans tous les pays où elles existent, proviennent de l'affranchissement d'esclaves, qui s'y était précédemment opéré : double mode d'organisation pacifique et naturelle, correspondant à la double classe des affranchis industriels et des affranchis agricoles, la commune et la féodalité se retrouvent partout où il y eut de nombreuses émancipations, chez les peuples de l'antiquité comme au moyen âge. Les franchises des paysans et des bourgeois, fruit des concessions octroyées par les maîtres, et étendues, consolidées par le temps, ne furent point une restitution de droits antérieurement ravis; car l'esclavage lui-même, M. Granier de Cassagnac ne lui assigne pas pour cause primitive la violence et la guerre ; il le rattache à la plus ancienne et à la plus sainte loi des sociétés, à la puissance paternelle. C'est au sanctuaire domestique qu'il en suspend le premier anneau ; c'est par la constitution primordiale de la famille qu'il explique la bi-partition de l'humanité en « races nobles, » et en « races serviles. »

Est-il besoin de le dire? ces inégalité héréditaires, si profondes et tout à la fois si antiques et si légitimes que l'auteur les suppose, ne contredisent nullement l'unité originelle entre les membres de la grande famille humaine, pas plus qu'elles ne condamnent les transformations sociales amenées par le progrès des siècles. Apparemment, M. Granier de Cassagnac n'imagine pas que la main créatrice ait façonné deux Adam, l'un d'or pour être l'aïeul des gentilshommes, l'autre d'argile pour être l'aïeul des vilains. Apparemment, il n'a pas demandé que l'on renvoyât à l'ergastule les descendants d'affranchis, qui peuplent aujour-

d'hui le conseil des rois et l'assemblée des législateurs. Réfuter des absurdités gratuitement prêtées à un homme de sens, est un triomphe que nous envions peu. Sans abdiquer aucun des droits de la critique envers un livre assez riche de son propre fonds pour qu'on lui épargne l'indulgence, sans renoncer à discuter les doctrines mêlées au récit des faits, nous nous renfermerons soigneusement dans les termes où l'auteur a lui-même circonscrit les questions.

S'il est permis de caractériser tout d'abord le défaut dominant dans l'*Histoire des Classes ouvrières et des Classes bourgeoises*, nous y reprendrons l'habitude de l'exagération. L'auteur ne sait pas assez se défier du danger des qualités qui le distinguent. Il se plaît à ouvrir des perspectives nouvelles ; mais d'ingénieux aperçus sont par lui généralisés outre mesure. Il groupe avec bonheur de curieuses particularités historiques ; mais, dans les conséquences qu'il en déduit, il néglige d'autres faits non moins importants pour être plus notoires. A force de réagir contre les préjugés ou les erreurs vulgaires, sa pensée devient elle-même inexacte, ou bien encore elle se laisse emporter au delà du but par la verve de l'expression. Dès la préface se trahit sa prédilection pour ces formes paradoxales que la vérité emprunte quelquefois avec succès, mais qui le plus souvent la faussent en l'outrant. En vue de constater l'opportunité et l'urgence des travaux qu'il entreprenait pour préparer les éléments d'une histoire universelle, il signale une longue série de faits traversant d'un bout à l'autre l'histoire de tous les peuples, et sur lesquels, à l'en croire, tous les historiens auraient gardé le plus étrange silence.

« Par exemple, demande-t-il, qui est-ce qui a jamais songé à écrire l'histoire du droit, c'est à dire à déterminer par les lois toutes les espèces d'associations que les hommes ont été conduits à former entre eux, et à découvrir la pente générale de la sociabilité humaine dans le caractère spécial de tous les rapprochements locaux et passagers ? — Qui est-ce qui a jamais songé à écrire l'histoire des langues et des littératures ? — Et l'histoire des religions ? — Et l'histoire des institutions administratives ou judiciaires ? — Et l'histoire du commerce, de l'architecture, des meubles et des coutumes domestiques ? etc., etc. »

Personne n'en disconviendra : un grand nombre d'historiens

se sont trop exclusivement attachés à calculer ce qui avait été dépensé de sang sur les champs de bataille, d'encre dans les traités, ou d'éloquentes paroles du haut de la tribune politique; ils ont décrit avec complaisance les grands mouvements des nations, et pas assez étudié leur vie intime, leur économie propre, l'épanouissement de leur civilisation intérieure; ils ont concentré la lumière sur les sommités héroïques, laissant dans l'ombre les humbles vallées où coule le flot populaire. Restreinte à ces limites, l'observation de l'auteur eût été vraie, fondée, sinon brillante de nouveauté. Mais l'interrogatoire que lui suggère sa faculté privilégiée de présenter toute chose sous un aspect imprévu, ne ressemble-t-il pas à un déni de justice? Certes, les historiens modernes avaient prévenu, par d'assez vastes et d'assez minutieuses investigations, le reproche que leur fait M. Granier de s'en tenir « aux dates, aux batailles, aux listes d'empereurs, aux passages de rivières et aux prises de villes. » Depuis les mystères hiéroglyphiques de l'Égypte jusqu'aux secrets de la toilette des dames romaines; depuis les livres sacrés de l'Inde jusqu'aux journaux que recevaient les contemporains d'Auguste; depuis les lois de Manou jusqu'à la jurisprudence des cours d'amour; depuis le théâtre chinois jusqu'aux traditions scandinaves; depuis les épopées en granit, colossale expression de la foi de nos pères, jusqu'aux détails capricieux de leur ameublement privé; les monuments les plus divers de la pensée et de l'activité humaines, les plus futiles comme les plus graves souvenirs de l'histoire, ont été interrogés avec une infatigable curiosité. Dieu nous préserve du ridicule de reproduire ici un catalogue de librairie française et étrangère! Énumérer les doctes monographies auxquelles a donné lieu l'étude des sociétés anciennes et modernes, de leurs langues, de leurs lois, de leurs mœurs, ce ne serait rien apprendre, sans doute, à M. Granier de Cassagnac. Pourquoi donc, par un langage qui semblerait déclarer tous ces travaux nuls et non avenus, fournit-il un prétexte à de malignes insinuations? Tourmenté du génie des découvertes, trop facilement il pousse l'exclamation du géomètre syracusain, et l'on note dans ses écrits plus d'un endroit où l'ευρηκα souffre contestation. Dans le passage cité, a-t-il voulu dire seulement qu'aucune des histoires par lui indiquées n'avait trouvé d'écrivain qui l'eût sui-

vie dans toutes ses ramifications et dans toutes les phases de son développement? Ainsi comprise, la remarque comporte encore des exceptions ; en tout cas, bien que présentée sous la forme critique, elle constate la modestie et la prudence de tant d'illustres savants, blanchis dans les labeurs de la pensée, lesquels ont estimé qu'une histoire quelconque, embrassant toute la durée des siècles et toute la surface du globe, ne saurait être approfondie par un seul homme. De nos jours, un publiciste qui n'était sans doute pas dénué de valeur personnelle, et qui pouvait consulter simultanément la France et l'Allemagne, a essayé l'histoire collective des religions ; de plus vigoureux génies que Benjamin Constant eussent fléchi sous ce fardeau d'Hercule. Un Silvestre de Sacy pense couronner dignement toute une vie de recherches philologiques et historiques, lorsqu'il parvient à restaurer, dans son ouvrage sur les Druses, un minime fragment du tableau des croyances religieuses qui partagèrent le monde.

M. Granier de Cassagnac a eu occasion, chemin faisant, d'apprécier quelques écrivains français. La main libérale qui place M. Victor Hugo parmi les plus éminents *historiens* de notre siècle, ne se montre-t-elle pas ensuite parcimonieuse envers Montesquieu, en lui concédant à peine la moitié de son ancienne autorité? alors qu'elle signalait le poëte moderne comme « ayant illuminé tout un côté immense et obscur du moyen âge, » ne devait-elle départir à l'auteur de l'*Esprit des lois* d'autre mérite que celui « d'avoir produit en son temps un certain sentiment de critique élevée, calme, profonde? » Un si rapide déclin ne menace pas d'ordinaire la fortune des livres qui conquirent l'admiration publique malgré les idées dominantes de leur époque; c'est là ce qui distingue la gloire de la vogue. Or *l'Esprit des lois* n'eut pas à lutter seulement contre de pieuses susceptibilités et des scrupules cléricaux. On sait quel accueil il essuya de la part des mêmes encyclopédistes qui avaient porté triomphalement à l'Académie l'auteur des *Lettres Persannes*. « Que diable veut-il nous apprendre par son traité des fiefs? écrivait Helvétius. Son beau génie l'avait élevé dans sa jeunesse jusqu'aux *Lettres Persannes* ; mais notre ami, dépouillé de son titre de législateur, ne sera plus qu'un homme de robe, gentilhomme et bel esprit. » La critique historique a

progressé sous l'impulsion qu'elle reçut de Montesquieu lui-même; montés sur les épaules du géant, des hommes de taille médiocre ont pu voir plus loin que lui; nous croyons néanmoins qu'à l'heure présente *l'Esprit des lois*, consulté avec une sage défiance, réserve encore de très-nombreux et très-utiles enseignements à qui veut démêler, dans le chaos féodal, les germes vivants des sociétés modernes. Une gloire littéraire consacrée par le temps, devait, peut-être, trouver un juge moins sévère chez un publiciste qui professe un souverain respect pour les faits traditionnels, et une remarquable défiance contre les théories novatrices.

Prévoyant que ses assertions touchant les lacunes de l'histoire sembleraient exagérées, M. Granier de Cassagnac s'adresse de préférence « à ces lecteurs bons et patients, qui ne se fâchent point contre leur livre; qui trouvent moyen de n'en ouvrir jamais aucun sans y apprendre quelque chose, et qui pourraient croire qu'une fois les travaux aujourd'hui pendants menés à fin, on devra déclarer au temps présent qu'il ait à se tenir pour suffisamment instruit de tous les secrets du temps passé. » Si les lecteurs pouvaient se fâcher contre un livre où la science déploie de vives et attrayantes allures, ce serait pour avoir été présumés par l'auteur simples au point de croire qu'ils ne se coucheront pas dans leur tombe sans avoir ouï toutes les révélations du passé. Non, leur juste estime pour les travaux contemporains ne dégénère pas en une si aveugle admiration. Les clartés projetées dans la nuit des temps accusent d'autant plus vivement les larges masses d'ombre qu'auront encore à dissiper les générations futures. Pour citer en exemple la branche la plus classique de l'histoire des religions, la *Symbolique*, de Creuzer; l'*Anti-Symbolique*, de Voss; l'*Aglaophamus*, de Lobeck; le *Prométhée*, de Welcker; *les Divinités de la Samothrace*, de Schelling, n'ont pas, à beaucoup près, complétement élucidé la mythologie grecque; mais, du moins, rirait-on aujourd'hui de qui en demanderait la clef aux commodes interprétations du père Jouvency, dans son *Appendix de Diis*. L'érudition moderne doute beaucoup, parce qu'elle a beaucoup appris. Le jour n'est pas proche où une histoire universelle deviendra possible. Ceux-là mêmes qui, pour placer un signe au front du monument, ne se croiraient pas obligés d'attendre que

le choc des systèmes philosophiques eût fait jaillir une idée supérieure à la donnée chrétienne de Bossuet, ne se dissimulent pas les lacunes de son plan, les imperfections historiques d'une œuvre immortelle par le style. Avant de coordonner tous les éléments de l'histoire dans une vaste synthèse, où se revèle l'accord de l'impulsion divine et de la liberté humaine, il faut longtemps encore et patiemment élaborer chacun d'eux; il faut d'une main courageuse creuser les sujets spéciaux. C'est ce but que s'est proposé M. Granier de Cassagnac, en écrivant l'*Histoire des classes ouvrières et des classes bourgeoises.*

L'ouvrage dénote de très-nombreuses lectures et une patience de recherches qu'on ne saurait assez louer. Un imposant appareil scientifique était nécessaire pour élever à la majesté de l'histoire un système que l'on aurait pu croire, d'abord, inspiré par l'impatient désir de s'aventurer en des sentiers nouveaux. Historiens, poëtes, juristes, grammairiens, philosophes, les plus illustres témoins de l'antiquité hébraïque, grecque et romaine, ont été appelés par l'auteur à certifier la justesse de ses divinations. On lit avec charme les chapitres où, foulant un terrain bien connu, et n'ayant point besoin de guerroyer à chaque pas pour introniser des idées nouvelles, il étale le luxe d'une mémoire initiée au destin des esclaves lettrés, aux élégantes habitudes des belles affranchies courtisées par Alcibiade, ou chantées par Tibulle. On s'arrête avec profit aux pages où il expose le rôle que jouaient les corporations dans l'économie romaine. Mais s'agit-il de prendre un parti sur les questions capitales du livre, c'est-à-dire sur les opinions de l'écrivain relatives à l'origine de l'esclavage, à la formation des clases ouvrières et bourgeoises, à l'universalité des institutions féodales et communales, nous doutons beaucoup qu'elles paraissent suffisamment démontrées pour rallier un grand nombre d'esprits. Dans l'impossibilité où nous sommes de suivre ici tous les développements d'un volume, attachons-nous à discuter avec quelque étendue la théorie de M. Granier de Cassagnac sur l'origine de l'esclavage : elle est la base de tout l'édifice.

Pour l'établir, il argue, en premier lieu, de l'impossibilité où l'on se trouve, d'assigner une date dans l'histoire au commencement de l'esclavage. En effet, les plus anciens monuments historiques le montrent existant; les plus anciennes lois connues

ne le créent pas, elles l'acceptent et le réglementent; et il y a plus, remarque l'écrivain, les tempéraments qu'elles apportent à sa rigueur prouvent qu'à l'époque où il devint l'objet de leurs dispositions, c'était déjà une chose vieille, usée. Donc, l'esclavage n'a point été institué originairement de main d'homme; il fut spontané, naturel; il prit naissance dans le berceau même des sociétés, c'est-à-dire dans la famille. Le second argument de l'auteur est plus direct. En se reportant, dit-il, aux premières lueurs des temps historiques, on trouve que l'idée de paternité et de puissance se confondent entièrement. Qui est père, est maître, maître absolu. Mais, chose remarquable! il ne suffit pas d'être père selon la chair; il faut l'être avec certaines conditions de tradition et de famille; il faut se rattacher à une certaine série d'aïeux que les poëtes appelent *divins;* dénomination encore voilée de mystère, dans l'état actuel de la science: peut-être fut-elle attribuée aux chefs primitifs des familles nobles, précisément parce qu'ils étaient puissants. Lorsqu'on descend aux temps historiques, les textes abondent pour démontrer que le père exerce sur ses enfants tous les droits du maître sur l'esclavage. Il peut les vendre, les mettre à mort; quand il marie sa fille, c'est encore une vente: la dot est le prix payé par le gendre acquéreur. Or la polygamie, concordant avec l'époque de l'absolue puissance des pères, groupait sous un chef unique toute une tribu de fils et de petits-fils esclaves. Les héritiers privilégiés, soit par le choix paternel, soit par le droit de primogéniture, se transmirent de main en main la puissance et la propriété familiales; ils formèrent la minorité d'élite, les races nobles. Au contraire, les autres enfants, laissés dans leur esclavage natif ou vendus à un père étranger, composèrent la majorité dépendante et méprisée, les races serviles. Plus tard, quand l'état social se fut compliqué, les lois modifièrent la coutume; elles ouvrirent aussi de nouvelles sources d'esclavage, telles que la captivité résultant de la guerre, l'insolvabilité du débiteur; mais, bien que différant en plusieurs points de la servitude primitive, ces nouveaux modes en étaient une imitation et un souvenir. Le vainqueur était substitué aux droits du père sur le captif. Et *ce qui le prouve d'une manière nette et décisive,* c'est que, d'une part, dans le langage des poëtes primitifs, les *dieux* se confondent avec les ancêtres des grandes fa-

milles, et que, d'une autre part, chez les Romains le vaincu était considéré comme un homme *sans dieux*. Les lois civiles continuant donc la coutume familiale, l'esclavage ne choquait ni les consciences les plus droites, ni les esprits les plus élevés. Si l'on rejette cette explication, ajoute enfin l'auteur, le passé des nations devient une énigme absurde. On ne se rend plus compte de ce qui s'observe dans la législation de chaque peuple, à savoir que, plus on remonte, plus l'autorité du père absorbe en elle la personnalité de la femme et des enfants; on ne comprend plus pourquoi les esclaves, même révoltés, ne protestèrent jamais contre la légitimité de l'esclavage. Il devient incroyable, inouï, que tant de grands génies de l'antiquité, esclaves eux-mêmes ou fils d'esclaves, ne se soient pas récriés une fois, une seule fois, en faveur des esclaves, leurs frères.

Ces raisonnements, dont nous avons essayé de reproduire fidèlement la substance en empruntant autant que possible les propres paroles de l'écrivain, ont d'abord contre eux la présomption résultant d'une opinion ancienne et générale. L'origine de l'esclavage a été communément attribuée à l'empire que s'arrogeait le vainqueur sur une vie qu'il aurait pu trancher immédiatement par le glaive et dont il avait mieux aimé se réserver la possession. Le destin des batailles la lui avait livrée, elle devenait *sienne ;* il exerçait sur elle le droit de propriété, *jus utendi et abutendi*. L'étymologie du mot *servus,* présentée par les jurisconsultes romains, est contestable au point de vue grammatical; mais elle indique clairement de quelle manière ils concevaient l'introduction de l'esclavage dans le monde. Nous ne voyons pas qu'aucun des anciens auteurs cités par M. Granier de Cassagnac, rattache les droits du maître aux droits du père. Ceci est déjà d'un certain poids ; car ne semble-t-il pas étrange que l'explication par lui proposée, comme étant la seule vraie, logique, naturelle, ait échappé aux hommes les mieux placés pour juger en connaissance de cause?

L'impossibilité d'indiquer une loi qui ait institué l'esclavage ne préjuge rien, d'ailleurs, contre l'opinion commune. Lorsqu'il s'agit de l'enfance des peuples, il ne faut pas, apparemment, se figurer la loi *créée* par les délibérations, et sortant du sein d'une assemblée constituante, comme Minerve s'élança tout armée d'un front olympien. Les premières législations écrites

eurent pour base des coutumes sous l'empire desquelles avait déjà vécu une série de générations. Or la guerre est malheureusement un fait antérieur au temps où l'on commença de composer des livres et des codes; un fait trop ancien dans le monde pour que l'on précise l'époque où les premiers esclaves, compris dans le butin, subirent les brutales conséquences qu'il entraînait avant la *loi de grâce*. Toutefois, peut-on dire que l'esclavage « était profondément déchu, profondement ébranlé, » que c'était « une chose usée, décrépite, une chose en décadence, » au moment où furent écrites les plus anciennes législations? Aux yeux de M. Granier de Cassagnac, l'esclavage, ayant tiré son existence et sa force de la royauté paternelle, a dû nécessairement s'énerver en passant dans la sphère des institutions légales où il n'était plus qu'une image affaiblie du type primordial. Mais, bien loin que l'histoire nous montre l'empire du maître d'autant plus rigoureux, et le sentiment de sa supériorité d'autant plus énergique, qu'on se rapproche davantage des mœurs primitives, elle nous autorise à dire d'une manière générale que c'est précisément le contraire qui a lieu. Comparez, en effet, la situation du vieil Éliezer sous la tente d'Abraham, avec celle du serviteur vieux et infirme que le vertueux Caton assimilait au *bœuf hors de service et à la vieille ferraille*. Reportez plus avant chacun des deux termes de la question. Voyez, d'une part, le sort réel et la condition légale que fit aux esclaves la civilisation hellénique ou romaine parvenue à son apogée; examinez, d'un autre côté, le traitement plein de douceur qu'ils trouvaient chez les Germains, selon le rapport de Tacite, ou mieux encore, les garanties, relativement très-humaines, dont les entourait la législation mosaïque, et dites si c'est dans les coutumes de la tribu agricole ou pastorale, si c'est dans la constitution naturelle des familles primitives, qu'il faut chercher le modèle intact et l'expression la plus complète du droit cruel et étrange qui faisait d'un homme la *chose* d'un autre homme. A mesure que la simplicité patriarcale fait place au génie des républiques guerrières, quelle décadence, en effet, l'esclavage subit, mais décadence toute au détriment des notions d'humanité! Chez les Grecs et les Romains, l'esclave n'a point de dieux; ce n'est point un serviteur, c'est un instrument de travail; ce n'est point un homme, c'est une tête de bétail. La

Genèse n'accuse nulle part cette différence énorme entre les traitements que subissaient les esclaves de l'époque patriarcale et le régime ordinaire de notre domesticité. L'esclave acquis à prix d'argent, l'esclave étranger, l'esclave de naissance, étaient également circoncis; c'est-à-dire ils recevaient, comme leur maître, le sceau de la consécration religieuse, le baptême légal, le signe de l'alliance conclue entre Dieu et la postérité d'Abraham. Bien plus, dans cette société primitive et nomade où la propriété avait pour fondement la possession, si le maître mourait sans enfants, le principal et le plus ancien esclave né sous la tente héritait de ses biens. On ne peut compulser les textes de l'Exode, du Lévitique et du Deutéronome, relatifs aux esclaves, sans y reconnaître le sentiment de la dignité originelle de l'homme, beaucoup plus prononcé qu'il n'apparaît chez le codificateur de la philosophie grecque, Aristote. L'esclave hébreu n'était qu'un serviteur ordinaire, dont on avait acheté les services pour six années. S'il n'avait point voulu profiter du bénéfice de l'affranchissement sabbatique, et qu'il eût mieux aimé continuer de servir dans la maison de son maître, l'année jubilaire lui ménageait une nouvelle issue vers la liberté. Quant à l'esclave étranger, il ne partageait point le privilége de l'émancipation sabbatique; mais la généralité des expressions du Lévitique autorise à penser qu'il n'était point exclu de la grande émancipation jubilaire. Telle est l'opinion de plusieurs savants commentateurs, et, entre autres, de M. Salvador. Toute blessure faite à l'esclave par son maître entraînait l'affranchissement immédiat; le meurtre de l'esclave était puni de mort. Quelle disparité profonde entre un esclavage soumis à de telles restrictions et celui que l'on trouve postérieurement en vigueur dans l'antiquité classique! Nous n'oserions, sur la foi de l'érudition d'autrui, aborder de vastes, de fécondes régions, fermées à notre ignorance, et que M. Granier de Cassagnac aurait dû ne pas négliger complétement dans ses recherches; nous n'oserions affirmer « qu'il n'existe aucune trace de l'esclavage proprement dit dans les anciennes lois de l'Inde et de la Chine (1). » Mais ce qu'il y a de certain, c'est que nulle part l'esclavage n'apparaît organisé sur une aussi vaste échelle et sur des bases aussi dures

(1) M. le baron d'Ekstein, *Revue européenne*, tome VII, page 687.

que chez les nations vouées presque exclusivement aux soins de la politique et de la guerre. Il tenait une place immense dans leur économie sociale, et en était un élément nécessaire; car, d'une part, la guerre, source de leur fortune, amenait une multitude de captifs qu'il fallait tenir en bride par un code draconien; d'une autre part, les citoyens, passant une grande partie de leur vie dans les camps ou sur la place publique, avaient besoin de bras serviles pour les travaux agricoles et industriels. Aussi, est-ce chez le peuple conquérant par excellence que se produit, dans toute sa brutale intégrité, ce droit du maître où M. Granier de Cassagnac aperçoit une émanation lointaine et affaiblie de la puissance paternelle. En Grèce, les autels sacrés offraient du moins à l'esclave un abri contre d'intolérables sévices. Rome ne permit point que rien prévalût contre le droit absolu du maître, pas même ce religieux droit d'asile qui se liait aux souvenirs de sa propre origine. « Les Romains, dit l'historien Dion, ne l'accordèrent à aucun de leurs dieux, excepté à ceux de Romulus; et encore ce lieu conserva bien le nom d'asile, mais sans en avoir l'effet, car on prit soin de le murer de telle sorte que personne n'y pût entrer. » Interprète de la coutume romaine, Plaute traduit sur la scène un maître qui réclame ses esclaves fugitives. « Il ne m'est point permis d'emmener mes esclaves de cet autel de Vénus? — Non, répond le vieillard athénien, telle est la loi chez nous. — Et que m'importe votre loi? Elles sont à moi; je saurai bien les en arracher malgré toi, Vénus, et le grand Jupiter (1). » Le droit prétorien avait déja sapé l'antique puissance du père sur la femme et les enfants, tout le vieux système de la famille romaine tombait en ruine et s'en allait par lambeaux, que l'autorité du maître sur l'esclave conservait sa barbare énergie. La condition servile devenait même de jour en jour plus abjecte et plus misérable, à mesure que s'exaltait dans sa force et son orgueil cette Rome dont le nom symbolisait le caractère (2), et qui s'était promis la conquête du monde. De la fin de la république et des premiers

(1) Le droit d'asile fut rétabli postérieurement par les lois impériales; mais alors les mœurs et le génie romain n'étaient plus qu'un souvenir.

(2) Ρωμη, force.

temps de l'empire datent les jalouses entraves apportées aux affranchissements; le terrible sénatus-consulte Sillannien, frappant de mort indistinctement tous les esclaves qui se seraient trouvés sous le toit de leur maître assassiné, ou dans un lieu assez proche pour qu'on pût y entendre une voix partant de la maison ; cette autre loi, non moins odieuse, qui prescrivait d'arracher aux bêtes du cirque, pour le rendre à son maître, l'esclave qui, par désespoir, s'était livré aux lions et aux tigres ; le sénatus-consulte Claudien, d'après lequel les embrassements serviles étaient réputés si infamants, qu'une femme libre ne pouvait s'y abandonner sans tomber elle-même sous la main du propriétaire. Dans les relations privées éclatait également un mépris croissant pour les personnes serviles. Est-il besoin de rappeler ce *gentilhomme romain* (nous empruntons ce terme à M. Granier de Cassagnac) qui faisait jeter aux lamproies de ses bassins un esclave coupable de maladresse et cent autres monstruosités non moins révoltantes? Certains maîtres avaient fini par porter le dédain à ce degré qu'il ne daignaient communiquer avec leurs esclaves que par geste ou par écrit. Le code de l'esclavage ne s'adoucit qu'après que le despotisme impérial et la diffusion indéfinie du titre de citoyen eurent frayé les voies aux idées chrétiennes, en amortissant ce vieil orgueil républicain, et ce sentiment de nationalité si âpre, si étroit dans les âmes païennes!

Il est très-vrai que, plus on remonte dans la législation de chaque peuple, plus l'autorité du chef de la famille apparaît dominante et absolue sur la femme et les enfants. Rien de plus naturel et de plus logique que cette progression. A mesure que la société se complique et se développe, la multiplicité des éléments réunis en son sein exhausse et agrandit la sphère du pouvoir ; par l'action et la réaction mutuelle des faits et des idées, la notion du droit se généralise ; la loi se fait gardienne des intérêts communs et expression des communes croyances morales ; elle substitue son action à la vindicte personnelle, et restreint les prérogatives inconciliables avec l'ordre public; par elle, le corps social tout entier intervient dans les litiges de chacun de ses membres. C'est l'histoire de toutes les branches du droit, et spécialement du droit pénal. Qu'y a-t-il d'étonnant qu'elle se reproduise en ce qui concerne la juridiction maritale et paternelle? Mais, quelle qu'ait pu être l'étendue de celle-ci

chez les anciens peuples, une ligne de démarcation profonde a constamment séparé l'esclave d'avec l'épouse et les enfants. Transportons-nous dans la seule société patriarcale qui soit bien connue, au milieu des plaines de Sennaar, parmi les enfants d'Heber, d'Abraham et de Jacob. Là, le chef de famille est tout-puissant. Quelle autorité rivale pourrait s'élever contre l'autorité de l'aïeul vénérable qui est dépositaire de la tradition, du dogme, du culte, de la morale, c'est-à-dire des seules lois auxquelles obéissent les sociétés primitives? Supérieur aux fils par son titre de père et par son expérience, à la femme par la sagesse et la force viriles, à tous par sa qualité de pontife, il exerce une magistrature, ou plutôt un sacerdoce souverain. Contre ses arrêts, il n'y a d'appel possible qu'au Dieu dont il est le représentant parmi les siens. Eh bien! à cette apogée de la royauté familiale, et nonobstant l'atteinte dès lors portée par la polygamie à la dignité de la compagne de l'homme, voyez de quelle hauteur l'épouse domine la concubine esclave! Sara est sous le poids de la défaveur extrême qui s'attachait à la stérilité; Agar, au contraire, va donner un fils au chef de la famille : la première perdra-t-elle sa souveraineté sur la seconde? Non : « *Ecce ancilla tua in manu tuâ est, utere eâ ut libet,* » répond le père aux réclamations de l'épouse. Un caprice du maître congédiait la concubine esclave et la remplaçait par une autre; mais l'épouse se prévalait d'un lien auguste et encore indissoluble : Sara, Rebecca, Rachel, quoique longtemps inféconde, ne subissent point l'affront d'une répudiation. Dans le récit que fait la Genèse du mariage de Rebecca, dans cette ravissante épopée pastorale qu'on ne se lasse point de relire, le consentement de la jeune vierge est formellement requis, et par celui qui lui offre les présents des fiançailles, et par ses propres parents. Est-ce donc là un destin servile? Sous l'empire de la loi mosaïque, le père ne pouvait vendre son enfant que dans un seul cas : celui où il cédait sa fille impubère à un homme de sa nation, pour le servir, jusqu'à ce qu'elle fût en âge d'épouser le fils de l'acheteur. Mais celui-ci n'avait aucunement le droit de la transmettre à un maître étranger, et s'il choisissait une autre épouse pour son fils, la fille récupérait immédiatement son indépendance, sans avoir besoin d'attendre l'ouverture de l'affranchissement sabbatique; elle devait, en outre, être mariée

par le maître à un autre Hébreu, sinon une indemnité pécuniaire lui était attribuée. Le fils de famille hébreu ne pouvait être frustré de ses droits héréditaires par la volonté paternelle; ce qui obviait à l'un des plus graves inconvénients de la polygamie, savoir : l'inégalité d'affection pour les enfants, résultant de l'inégalité d'amour pour les mères. Un tel sort ressemble-t-il davantage à celui des esclaves? Même chez les Romains, celui de tous les peuples où la législation familiale fut empreinte du plus dur génie, des différences radicales existaient entre l'esclave d'une part, et d'un autre côté les enfants et l'épouse *in manu* que l'ancien droit civil considérait comme la sœur de ses fils. D'abord, une incommensurable distance politique séparait l'esclave, frappé de mort civile dès le sein maternel, d'avec le fils de famille que sa sujétion au père n'empêchait point de remplir les premières dignités de la république. En second lieu, le fils participait aux choses sacrées du père; membre de la famille, les rapports de parenté ouvraient pour lui toute une série de droits et de devoirs légaux; il avait la certitude de devenir *suî juris* par le décès de ses ascendants; du vivant même du père, sa qualité d'*hœres* était considérée, en quelque sorte, et par anticipation, comme synonyme d'*herus;* pour lui ravir la succession, il fallait un testament exprès, lequel était, dans le principe, une véritable *loi* exigeant le concours du peuple. L'esclave, lui, demeurait relégué dans une infime région où ne daignaient descendre ni le droit divin, ni le droit humain. L'esclave avait une *femelle* et des *petits*, il n'avait point de famille. La législation romaine autorisait par son silence une promiscuité bestiale parmi les habitants de l'ergastule; elle ne s'inquiétait d'interdire les plus horribles incestes entre personnes serviles qu'autant que l'une d'elles avait déjà pris rang dans la classe des personnes libres. L'esclave ne voyait point ses liens se relâcher par la mort du chef de famille; meuble de l'hérédité, il ne faisait que passer des mains du père sous celles du fils. Entre deux situations qu'un tel abîme sépare, comment M. Granier de Cassagnac a-t-il pu saisir des analogies assez déclarées pour les faire dériver l'une de l'autre? « Le maître était, dit-il, considéré comme substitué aux droits du père. » Il n'a pas pris garde que cette assertion était directement contredite par la législation romaine elle-même, qui faisait si dure la condition

des enfants. Dans le droit romain, en effet, bien loin que la puissance du maître sur l'esclave dérivât d'une paternité fictive, l'intention formellement exprimée par un citoyen d'élever son esclave au rang de fils, était impuissante à produire cet effet. L'adoption et le titre de fils, conférés par un maître à son esclave, équivalaient, pour celui-ci, à un affranchissement, mais ne le faisaient point entrer dans la famille, ne l'investissaient nullement des droits de fils, tant étaient incompatibles les deux qualités de fils et d'esclave! Loin d'être identiques par leurs racines et analogues dans leur valeur sociale, elles s'excluaient l'une l'autre. Le législateur romain, si empressé à proclamer la toute-puissance du père, lui déniait pourtant l'énorme privilége de confondre, par un acte de sa volonté, deux choses essentiellement distinctes.

Ces faits nous semblent de nature à infirmer « la preuve nette et décisive, » précédemment citée, par laquelle l'auteur a prétendu établir l'assimilation du maître avec le père. Envisagée isolément, cette preuve soutient-elle un examen sérieux? Que le titre nobiliaire par excellence, dans le langage des anciens poëtes, fût celui de fils des dieux; qu'il faille interpréter en ce sens l'épithète caractéristique d'Énée, et ne point y voir un brevet de dévotion accolé au nom du héros troyen; que César crût revendiquer la généalogie la plus flatteuse pour un gentilhomme en se disant issu de la déesse Vénus : c'est là un sujet curieux de dissertation littéraire; M. Granier de Cassagnac l'a traité d'une façon piquante; et, tout en le laissant batailler avec les philologues au sujet du mot *pius,* nous reconnaissons volontiers avec lui que la qualification de descendants des dieux était réservée aux hommes d'une souche illustre. Mais sur quoi se fonde-t-il pour ajouter que les prérogatives attachées à la paternité étaient le privilége exclusif des pères qui descendaient de ces divins aïeux? Tout citoyen romain exerçait sur ses fils la pleine puissance paternelle. L'on voit même, par les dernières lois relatives à la vente des enfants, que cet abus de pouvoir s'était perpétué principalement parmi les petites gens. Si donc le captif était considéré comme un homme sans dieux, ce n'était point en vertu d'une fiction qui aurait transféré au vainqueur, au maître, les prétendus priviléges des pères d'origine divine. Les Romains ne songèrent jamais à ce bizarre et subtil rappro-

chement. Cette qualification d'hommes sans dieux s'explique par le caractère grossièrement réel et positif du polythéisme occidental, lequel n'était guère autre chose qu'une consécration et une formule religieuse des origines nationales, des droits et des coutumes politiques ou civiles de chaque peuple. Les divinités particulières que chaque ville emprisonnait entre ses remparts jaloux, et au culte desquelles se rattachaient ses traditions patriotiques et ses habitudes sociales, étaient réputées solidaires de sa fortune. Le vaincu dont les dieux avaient succombé sous l'ascendant des divinités étrangères, le captif déchu à la condition servile, était dit sans dieux, parce qu'en effet le destin ennemi l'avait dépouillé de l'honneur et des droits symbolisés par son culte national. Voilà pourquoi Rome se complut à grouper autour du Capitole les divinités des nations vaincues, comme autant de témoins justifiant, par leur présence, les antiques oracles qui lui avaient promis l'empire du monde. Voilà pourquoi, aussi, les chrétiens refusant de se prêter à des adorations partagées et de s'incliner devant les images de la Fortune et de la Victoire, leur dieu fut seul exclu du droit de bourgeoisie; pourquoi, chez les sceptiques Romains de l'époque impériale, ce qui restait d'orgueil patriotique conspira avec de basses passions pour déployer toutes les fureurs du fanatisme contre la *sédition chrétienne*.

En affirmant que les anciens ne soupçonnèrent jamais l'illégitimité de l'esclavage, peut-être M. Granier de Cassagnac s'exprime-t-il d'une manière trop absolue. Plutarque écrivant, dans la *Vie de Numa,* qu'au temps de Saturne il n'y avait ni maîtres, ni esclaves, se rendait l'interprète de la croyance universelle des peuples à un état primordial dans lequel le mal et la violence n'avaient point encore étendu leur empire sur le monde. Quelques voix isolées s'élevèrent, du sein du paganisme, contre les droits exorbitants que s'attribuaient les maîtres. On pourrait ajouter qu'après tout, la plus éloquente protestation en faveur d'une idée consiste à mourir pour elle, et que tant d'insurrections d'esclaves s'efforçant de briser leurs chaînes, sans se laisser effrayer par la fin sinistre de leurs devanciers cloués au gibet, ne furent pas moins significatives que ne pourrait l'être une tirade de journaliste moderne. Sachons reconnaître, néanmoins, combien les idées des anciens différaient des nôtres

relativement aux *droits de l'homme!* S'ils plaçaient dans une bouche servile des théories d'égalité, c'était, d'ordinaire, pour bafouer l'orateur et ridiculiser ses déclamations; comme fait Pétrone, lorsqu'il prête d'énormes barbarismes au riche affranchi Trimalcion, dont le vin a tourné la cervelle aux doctrines libérales (1). Chez les nations guerrières du paganisme, qui érigeaient en vertu civique le mépris et la haine contre l'étranger, cette impitoyable fierté s'appesantissait avec un redoublement d'énergie sur le captif dégradé par l'infamie d'une vente à l'encan. En outre, le régime spécial auquel étaient assujettis les esclaves, la défense qui leur était faite de jamais porter des armes, une vie à part, saturée d'opprobres et affaissée sous d'incessantes misères, ruinaient à la longue, chez les générations serviles, toute vigueur physique et morale. N'oublions pas non plus le rôle immense que jouait dans les religions et dans les drames antiques ce *Fatum*, sous les arrêts duquel s'inclinaient, avec une muette résignation, les plus hautes têtes : et nous comprendrons pourquoi les esclaves étaient parqués à une telle distance de la classe des citoyens; pourquoi ils avaient la conscience de leur propre abjection; pourquoi le Grec ou le Romain, tombé lui-même dans les liens de l'esclavage, ne sentait point se récrier violemment en lui la dignité d'un être créé à l'image de Dieu. Ce qui reste d'étrange, malgré ces explications, dans des habitudes sociales si contraires au tempérament chrétien des peuples modernes, le devient bien davantage encore si l'on admet le système de M. Granier de Cassagnac. En effet, plus il approfondit l'ignominie des esclaves, plus il entasse de citations pour montrer qu'on les considérait comme étant d'une autre nature que les maîtres, et moins on conçoit comment un tel mépris aurait pu se concilier avec le souvenir d'une fraternité primitive entre les fils aînés, auteurs des races nobles, et les cadets de famille, auteurs des races serviles; moins la raison s'accommode de l'hypothèse qui assimile l'esclavage à la dépendance filiale. Enfin, ce n'est qu'en exagérant démesurément l'exercice réel, sinon les droits, de l'antique autorité paternelle,

(1) Au dessert, Trimalcion s'écrie : « Amici, et servi homines sunt et æque unum *lactem* biberunt, etiam si illos *malus fatus* oppresserit, etc. » (*Satiricon*, Petr.)

que M. Granier de Cassagnac peut faire descendre les races roturières des enfants cédés, vendus par les anciens pères. Rien dans l'histoire, ne l'autorise à penser que ces ventes d'enfants aient été assez habituelles, assez fréquentes, pour avoir entaché l'origine de l'immense majorité humaine. Chez les Romains eux-mêmes, où elles paraissent avoir été le moins rares, on ne les voit guère usitées que comme une fiction légale qui avait pour effet d'émanciper le fils, ou de le faire passer par l'adoption dans une autre famille, non à titre d'esclave, mais à titre d'enfant. Si l'on examine la situation respective des enfants, durant le premier âge des diverses sociétés qui se sont partagé le monde, on n'y trouve point non plus entre les frères l'inégalité profonde que M. Granier de Cassagnac convertit en loi générale. Parmi les familles patriarcales dont la Bible raconte l'histoire, l'enfant dans la personne duquel la bénédiction paternelle n'avait point consacré les prérogatives ordinairement dévolues à la primogéniture, n'était pas néanmoins dépourvu de tout droit et de toute propriété. Augmentait-il ses troupeaux, ce n'était point au profit du frère privilégié. Sous l'empire de la loi mosaïque, l'aîné n'avait qu'une double part. Aux termes de la loi des XII tables, c'était la volonté paternelle, et non l'âge des fils, qui déterminait leurs portions héréditaires. Dans le clan celtique, il y avait égalité de partage entre les fils du chef. Cette égalité se retrouve pareillement chez les Francs, et elle fut la cause de grandes divisions dans les familles mérovingienne et carlovingienne. Ainsi, sous quelque aspect qu'on envisage la théorie fondamentale de l'auteur les objections et les faits surgissent en foule pour la combattre.

Nous ne suivrons point, avec l'écrivain, la marche des races serviles qu'il montre se partageant en deux grandes colonnes, après être sorties par l'émancipation de leur esclavage primordial et naturel : l'une de ces colonnes comprenant les affranchis agricoles qui se dispersent dans les campagnes et forment la féodalité par leurs rapports de vasselage avec les anciens maîtres ; l'autre composée des esclaves industriels qui se groupent dans les cités et constituent la commune et la jurande. Avant M. Granier de Cassagnac, l'on n'ignorait pas qu'il y avait eu, chez les anciens, de véritables *serfs de la glèbe ;* soit que des populations conquises eussent été maintenues sur le sol pour le

cultiver au profit des vainqueurs, soit que la possession précaire, concédée à un esclave par son maître, eût fini par acquérir un caractère de fixité, et par immobiliser sur le fonds la même famille de cultivateurs. D'autres avaient dit également que des associations offrant des analogies avec la commune, avaient dû se former quelquefois dans l'ancien monde, soit par l'agrégation naturelle d'intérêts voisins et communs entre hommes libres, soit par les liens de la clintèle qui rattachèrent aux premiers fondateurs d'une cité la foule du dehors venant leur demander asile et protection. Ce dernier point de vue, développé par Niebuhr, et sa comparaison de la *plebs* à la commune, de la constitution de Servius à nos chartes communales, avait jeté le plus grand jour sur les antiquités de Rome. L'on savait enfin que chez les anciens peuples à castes, les diverses tribus industrielles formaient, au sein d'une même patrie, comme autant de sociétés distinctes, ayant chacun son culte, ses lois, ses mœurs. Mais on avait coutume d'attribuer à la superposition d'une race héroïque et conquérante, la servitude où étaient tombées ces castes primitives, et l'on s'expliquait ainsi comment certains travaux industriels apparaissent d'abord, dans l'histoire, entourés d'une haute estime et placés sous le patronage des dieux, tandis que postérieurement ils participent à l'abjection de classes devenus serviles. Toutes ces notions présentent bien quelques points de contact avec les idées que M. Granier de Cassagnac expose sur le vasselage des paysans et sur l'organisation, soit industrielle, soit administrative, des classes ouvrières ou bourgeoises de l'antiquité. Mais ce qui le sépare des historiens, ses devanciers, ce qui caractérise son système, c'est, en premier lieu, d'avoir purgé du reproche de violence la domination exercée par les races nobles sur les races serviles, en la faisant découler des lois originelles de l'humanité; d'avoir peuplé les premiers sillons féodaux et les premières enceintes communales, avec ces fils de famille, exclus du sanctuaire domestique et condamnés à toutes les misères du prolétariat. C'est, d'une autre part, d'avoir universalisé la féodalité et la commune chez tous les anciens peuples, Hébreux, Troyens, Romains, Grecs. Partout l'auteur découvre des gentilshommes habitant un manoir isolé que domine un donjon, centre et signe distinctif de leur juridiction seigneuriale; il reconstitue en leur faveur

les us et coutumes nobiliaires du moyen âge, les majorats et l'inaliénabilité du domaine, les titres hiérarchiques, et jusqu'à l'usage de faire élever leurs fils par des précepteurs, au lieu de les envoyer aux écoles publiques avec les enfants des vilains. En regard de cette société noble, partout il place une bourgeoisie communale, composée des divers corps de métiers; groupée dans des maisons en *pâté,* que relie et circonscrit un mur de défense, et au milieu desquelles se dressent le beffroy et l'hôtel de ville; ayant une administration, un trésor, une juridiction propres. De très-précieux détails sont disséminés dans les chapitres où l'écrivain essaye cette transposition du moyen âge en pleine antiquité; mais les faits les plus notoires s'obscurcissent ou se colorent d'un faux jour, considérés à travers le prestige des précautions systématiques. Citons un exemple :

Chez les Hébreux existait une institution, unique dans l'histoire, et qui, bien mieux que la loi agraire invoquée par la plèbe romaine, prévenait l'agglomération de la fortune territoriale dans un petit nombre de mains : nous voulons parler de l'année jubilaire. Elle rétablissait périodiquement le partage égal du sol entre toutes les familles, ne laissait les terres circuler du pauvre au riche que pour les rendre ensuite au premier, et, empêchant ainsi cette absorption des petits fonds par les grands, qui perdit l'Italie antique, maintenait, autant que possible, l'égalité entre tous les citoyens. Qui le croirait ? dans une telle loi, M. Granier de Cassagnac voit la preuve qu'il y avait, chez les Hébreux, une noblesse reconnaissable précisément à ce signe de terres substituées. Il affirme que cette loi était une modification d'une loi antérieure sous l'empire de laquelle les terres nobles n'avaient même pas pu subir une aliénation temporaire. Le lecteur attend la preuve de cette assertion : elle est affirmée de rechef par l'écrivain; après quoi, apparemment, le doute n'est plus permis. Mais le plus humble paysan de Judée, mais le plus misérable manouvrier hébreu participait à ce bénéfice de l'année jubilaire, où l'auteur voit un privilége féodal ! Une seule exception avait été établie : le jubilé ne rendait point au possesseur originaire les maisons comprises dans l'enceinte des villes murées; si elles avaient été vendues, elles n'étaient rachetables que dans l'année. Le motif de cette disposition se décèle de lui-même ; elle était dictée par l'intérêt de la défense du

pays. Moïse s'était enquis avec grand soin du nombre des places de guerre; la sécurité nationale demandait qu'elles n'eussent point à opposer à l'ennemi une population trop peu nombreuse, et on accordait, en conséquence, aux habitants qui s'y fixaient, la faveur de n'être point assujettis à une expropriatien périodique. Aux yeux de M. Granier de Cassagnac, ce privilége véritable se convertit en un indice certain d'infériorité bourgeoise : voilà des villes enceintes de murs, et dans lesquelles la propriété n'est point substituée ; donc ce sont des communes. Sur la foi d'aussi hasardeuses analogies, il n'est rien que l'on ne pût démontrer. L'on arrive ainsi à imaginer la coexistence et l'antagonisme de deux sociétés distinctes, l'une noble, l'autre roturière, chez un peuple où les documents historiques les mieux avérés prouvent que rien de semblable n'existait ; chez un peuple qui ne connaissait ni les castes oppressives de l'Inde, ni le despotisme assyrien ; chez un peuple, enfin, qui a présenté ce phénomène remarquable d'une constitution *théocratique,* sans le gouvernement *hiérocratique,* et où les lévites, bien loin de former une aristocratie féodale maîtresse du sol, étaient exclus de la propriété terrienne, si ce n'est que la loi leur assurait un domicile personnel dans les villes auxquelles les attachaient leurs fonctions, et la nourriture pour leurs troupeaux autour des remparts.

Nous regrettons vivement que les limites de ce travail ne nous permettent pas d'étendre davantage l'analyse du système historique développé par M. Granier de Cassagnac ; de justifier par une plus longue discussion le jugement que nous avons porté sur l'ensemble ; et surtout de faire mieux connaître les richesses scientifiques, les ingénieux aperçus prodigués dans le cours de l'ouvrage. Il nous reste à parler des doctrines qui s'y font jour, des tendances philosophiques de l'historien.

Dans la préface de son livre, il avait déclaré qu'il se proposait d'écrire « non un livre de politique, mais un livre d'histoire, étranger à toutes les prétentions, à toutes les haines, à toutes les coteries du présent. » A l'historien, comme au poëte, les partis politiques demandent volontiers de glorifier et de servir certaines idées qui leur sont chères. Ils décorent du titre de mission sociale, ils préconisent et entourent de leur faveur un culte dont la science et l'art cessent d'être le premier objet. De là, tant d'œuvres vides qui drapent leur pauvreté sous le com-

mode appareil des généralités philosophiques. Loin de nous la pensée de blâmer chez M. Granier de Cassagnac son dédain pour cette facile recette de surprendre la vogue ! Nous le louerions sans réserve d'avoir évité une servile adulation des idées contemporaines, s'il n'inclinait à l'excès contraire. Vainement il avait résolu de s'emprisonner dans la science comme un moine dans sa cellule. Le bruit des controverses qui passionnent la société moderne l'a poursuivi jusque dans la mine obscure et silencieuse de l'antiquité historique. Il n'a pas su se défendre de faire la leçon au siècle; et la leçon, toujours présentée avec une incisive causticité, laisse désirer quelquefois une plus rigoureuse exactitude.

L'explosion de ses antipathies napoléoniennes contre les *idéologues,* les *rêveurs,* les publicistes de l'école du XVIIIe siècle, n'atteint-elle pas la liberté de l'esprit humain dans l'exercice d'une de ses plus nobles facultés, c'est-à-dire dans son application aux réformes sociales? L'indissoluble alliance qu'il établit entre la politique et l'histoire ne place-t-elle pas les doctrines conservatrices trop près du fatalisme? Il faut, dit-il, soustraire la politique aux syllogismes, aux théorèmes des philosophes qui raisonnent sur la société comme si elle se composait d'abstractions et de triangles : « Pendant trente ans on s'est opiniâtré à faire de la chimie avec du raisonnement, et l'on n'est pas arrivé à la décomposition d'un caillou; depuis quarante ans on s'est mis à en faire avec de l'observation, et l'on a déjà surpris la moitié des secrets de Dieu. Or la politique est dans l'ordre des choses morales, comme la chimie dans l'ordre des choses matérielles, une science d'observation et d'analyse ; seulement, beaucoup plus difficile, parce que l'homme qu'elle doit observer et connaître est beaucoup plus complexe que les corps. » Nous sommes loin, assurément, de partager l'erreur des utopistes qui, s'ingéniant à résoudre le problème dérisoire posé par Ésope, voudraient édifier une société sans qu'elle reposât par aucun point sur le sol historique. Surtout nous n'aurions garde d'admirer les génies régénérateurs qui, pour inoculer une vie nouvelle au vieux corps social, proposeraient le remède héroïque enseigné par Médée aux filles de Pélias. L'étude de l'histoire n'aurait pas offert un tel attrait aux plus actives comme aux plus hautes intelligences, si elle n'était que le fanal de poupe du

vaisseau de l'humanité, et si elle ne jetait aussi quelques clartés sur les voies de l'avenir. Mais est-ce à dire que les enseignements qu'elle fournit à la politique puissent être assimilés aux sciences d'observation et d'analyse qui ont pour objet des corps matériels? Les éléments du monde physique, dont l'homme observe les propriétés et les rapports, soit pour les accommoder aux besoins de son industrie, soit pour étendre le noble domaine de son intelligence, existent indépendamment de son libre arbitre. En présence des phénomènes naturels, l'activité de l'esprit humain se borne à les saisir dans leurs nuances les plus délicates et dans leurs plus mystérieuses combinaisons; à les connaître tels qu'ils sont, tels qu'ils seront toujours, tels qu'ils étaient avant même que l'on n'eût soupçonné leur existence. S'agit-il au contraire du monde social, des institutions politiques et civiles? L'homme n'est plus réduit à ce rôle secondaire. C'est lui-même alors qui devient tout à la fois sujet et objet : lui-même avec ses droits et ses devoirs, avec sa raison, sa conscience, sa liberté morale. Il peut, il doit quelquefois anéantir des faits séculaires, et leur substituer des faits nouveaux, plus rationnels, plus conformes à l'intérêt général et aux notions acquises d'humanité et de justice. La philosophie du XVIIIe siècle fut la réaction des idées nouvelles contre les faits anciens, la guerre d'esprits indépendants contre des coutumes traditionnelles qui les choquaient : réaction extrême, comme l'est toute réaction; guerre où furent confondus trop souvent l'abus que l'on peut tuer, et la vérité qui ne meurt pas. Toutefois, il y a quelque ingratitude, ce nous semble, à mépriser comme « parfaitement stériles, » les travaux des publicistes de cette école. Ainsi que le remarque, dans son *Cours sur l'histoire de la civilisation,* l'écrivain auquel M. Granier de Cassagnac dédie son œuvre, c'est à eux que nous devons ce caractère honorable de l'état social qui se fonde ou s'annonce de toutes parts; à savoir que les institutions modernes reposent sur l'empire de la raison publique, de la libre discussion, des convictions générales, et que l'intelligence est le premier titre du pouvoir. Les théories sociales, osées par les publicistes du XVIIIe siècle, contribuèrent puissamment à faire prévaloir contre la tyrannie des précédents historiques les principes dont la France nouvelle a recueilli le bienfait dans sa législation politique, pénale et civile. Nul

doute, par exemple, que le *Contrat social* et le *Discours sur l'inégalité des conditious* ne puissent revendiquer une large part dans la déclaration des *droits de l'homme* et de la souveraineté populaire. Les générations modernes ont dû n'accepter que sous bénéfice d'inventaire l'héritage de la constituante et de la convention. Elles ont dépouillé les nouveaux dogmes politiques du caractère tranchant et absolu qu'ils revêtirent au jour du combat ; le bon sens pratique de la société rassurée sait n'y voir aujourd'hui que la protestation de l'intérêt général contre les priviléges d'une minorité aristocratique, et des facultés individuelles contre les classifications héréditaires. Or, s'il est vrai de dire que ces notions sont éminemment chrétiennes par leur racine, néanmoins leur triomphe est en grande partie l'œuvre des *idéologues* et des *rêveurs* sur lesquels M. Granier de Cassagnac fait pleuvoir les traits acérés de l'ironie.

Dans le chapitre intitulé *du Prolétariat,* on lit cette phrase : « Attirer et absorber dans la grande abstraction contenue en ce mot *homme* les ouvriers et les pauvres, c'est-à-dire le *peuple,* et poser en principe l'unité et l'identité absolues des droits et des devoirs de tous, c'était préjuger la question de savoir s'il n'y a pas dans l'histoire du genre humain des *races différentes affectées à différentes fonctions politiques*, pourvues de différentes destinées sociales, et qui, ayant de cette façon différents devoirs, auraient par conséquent différents droits. Nous ne disons pas précisément encore que ces races existent, ce qui briserait l'axiome des *droits de l'homme ;* mais, quand le XVIIIe siècle affirmait qu'elles n'existent pas, il répondait à la question par la question. » L'auteur n'a pas voulu dire que les individus ont des aptitudes différentes et une condition nécessairement inégale en fait ; qu'à côté des conseillers d'État et des membres de l'Institut, il faut aussi des cordonniers et des garçons de charrue. Un homme d'esprit ne prend pas la plume pour affirmer d'aussi triviales vérités. Entendrait-il donc, au nom de la politique fondée sur l'histoire, réhabiliter le système des inégalités héréditaires, et condamner le principe, proclamé par la constituante, de l'admissibilité de tous les citoyens, sans distinction de naissance, aux fonctions publiques? Quoiqu'il soit difficile de ne pas adopter l'une ou l'autre de ces interprétations, nous n'osons imputer le second sens aux paroles de l'écrivain. L'*Histoire*

des races nobles, dont la prochaine publication complètera l'*Histoire des Classes ouvrières et des Classes bourgeoises*, répondra, sans doute, aux critiques que soulèvent ces pages où M. Granier de Cassagnac semble lutter contre des principes désormais acquis à la société.

La liberté est une laborieuse jouissance. Pour l'affranchi qu'elle isole dans sa faiblesse et qu'elle dévoue aux misères ou aux désordres d'une existence incessamment menacée par la famine, elle peut être un don funeste, si on la départit sans prévoyance et sans mesure. L'esclavage a ses avantages relatifs. Les émancipations d'esclaves ont jeté dans la cité une foule d'hommes dont toute la vie est une lutte douloureuse contre les nécessités matérielles, sans propriété, presque sans traditions, qui ne tiennent ni au passé ni au sol, instruments de travail que le maître emploie moyennant salaire, mais dont il ne nourrit pas la vieillesse invalide, dont il n'a pas intérêt à réparer les forces défaillantes : assez d'autres se présenteront aux portes de l'atelier pour remplacer le malade ! Les émancipations d'esclaves ont donc singulièrement compliqué le problème social, en favorisant les développements du prolétariat et du paupérisme. M. Granier de Cassagnac est entré, à cet égard, dans des considérations pleines d'intérêt ; mais ici, encore, il se laisse entraîner au delà de la vérité. Il partage le prolétariat en cinq branches : les ouvriers, les mendiants, les voleurs, les esclaves lettrés, les courtisanes (et, pour le remarquer en passant, ce rapprochement immédiat établi entre les ouvriers et les courtisanes ou les voleurs devait peut-être ne pas se présenter sous la plume d'un écrivain qui déclare s'adresser aux classes ouvrières, à leurs préjugés et à leurs passions, comme à leur sagesse). C'est de l'affranchissement des esclaves qu'il fait dériver ces cinq classes. Sous le toit du maître, dit-il, l'esclave, ou malade ou invalide, était assuré des choses nécessaires ; il n'avait besoin, pour vivre, ni de voler, ni de mendier, ni de se prostituer. Les adoucissements introduits par la civilisation moderne dans le sort des esclaves qui peuplent nos colonies, ont fait illusion à l'auteur sur les effroyables misères de l'esclavage antique : misères telles que les innombrables populations serviles, amenées de toutes les parties du monde dans les campagnes italiques, pour y remplacer la classe des laboureurs libres, s'étei-

gnaient elles-mêmes avec une étonnante rapidité, et laissaient de nouveau régner ce silence de mort, que déplorent les historiens et les poëtes. L'esclave n'avait besoin ni de mendier, ni de voler pour vivre? L'historien Diodore répond : « Les Italiens achetaient en Sicile des troupes d'esclaves pour labourer leurs champs et avoir soin de leurs troupeaux; ils leur refusaient la nourriture. Ces malheureux étaient obligés d'aller voler sur les grands chemins, armés de lances et de massues, couverts de peaux de bêtes, avec de grands chiens autour d'eux. Toute la province fut dévastée, et les gens du pays ne pouvaient dire avoir en propre que ce qui était dans l'enceinte des villes. » Malade ou débilité par les années, l'esclave n'eut souvent d'autre infirmerie que l'île du Tibre, blanchie des ossements de ses compagnons; jusqu'à ce qu'enfin l'empereur Claude eût ordonné que le malheureux qui survivrait à ce cruel délaissement, échappât à la domination de son maître. La prostitution existait, soit organisée dans les *lupanar* par la cupidité des maîtres, soit pour leurs voluptés personnelles; elle existait avec toutes ses inénarrables turpitudes; seulement, ses victimes n'avaient point la faculté de s'y soustraire; pour elles l'heure du repentir sonnait en vain, elles n'avaient pas le droit de sortir de la boue!

Nous croyons aussi que l'auteur, en attribuant aux nombreuses émancipations déterminées par le christianisme la multiplication des prolétaires et des mendiants depuis le IIIe jusqu'au VIe siècle, a négligé une cause infiniment plus active du fait qu'il signale. Si nombreux que pussent être les affranchissements inspirés par l'influence victorieuse de la foi nouvelle, la perturbation sociale qui en résultait demeure imperceptible, à côté des calamités, des ravages et des spoliations auxquelles étaient en proie les provinces incessamment bouleversées par le flux et reflux de l'invasion. Les laboureurs emmenés captifs, les terres sans culture, les moissons incendiées, aucun pouvoir central et tutélaire pour organiser ce qui restait de ressources, aucun recours ouvert aux populations pressurées et affamées; tel est le tableau que présente cette désastreuse époque. « Plût au ciel, écrivait saint Jérôme au moine Rusticus, que ce fût la volonté, non la nécessité, qui nous retirât du siècle, et que nous fussions pauvres par choix! Et, toutefois, parmi les maux présents, et les misères de la guerre de tous côtés flagrante, on est

encore assez riche, quand on ne manque pas de pain, et assez puissant quand on n'est pas tombé en servitude. » Dans la Gaule, les évêques déployaient un zèle surhumain pour lutter contre tant de fléaux conjurés. « On voyait Exupère, évêque de Toulouse, affamé lui-même, nourrir les autres. Pâle et exténué de jeûnes, il n'était tourmenté que de la faim d'autrui. Il vendait jusqu'aux vases sacrés, portant le corps de Jésus-Christ dans une corbeille d'osier, et le sang précieux dans un vase de verre (1). » Le clergé était devenu l'unique espérance du peuple, l'administration impériale ne se faisant plus sentir que par les agents du fisc. La ruine et la mendicité de milliers de familles étaient l'inévitable conséquence d'un tel état de choses.

L'Histoire des classes ouvrières et des classes bourgeoises avait été préparée par plusieurs années d'études, de recherches; mais on devine que l'auteur, se croyant maître enfin de vérités historiques si obstinément poursuivies, n'a pas eu le courage de les retenir plus longtemps captives, pour épurer la forme littéraire. Elle accuse çà et là une rédaction un peu hâtive; les allures du style sont quelquefois plus cavalières qu'il ne convient dans un écrit de ce genre; la réflexion eût fait disparaître quelques images d'un goût équivoque. *L'Histoire des classes ouvrières et des classes bourgeoises* ne laisse pas, néanmoins, d'être une lecture pleine d'attrait. Le tour original de la pensée, l'éclat et la verve piquante de l'expression assurent à l'œuvre de M. Granier de Cassagnac de plus nombreux lecteurs que n'en trouvent communément les livres des érudits.

PAUL LAMACHE.

(1) Paulin, ep. 21.

VIE

DE F. PÉTRARQUE

Écrite par lui-même.

J'avais à cœur de détruire le préjugé ou pour mieux dire les idées fausses que l'on entretient depuis si longtemps en France sur le caractère moral et l'ensemble des écrits de Pétrarque. Je voulais démontrer que ce poëte, qui s'est rendu immortel par l'élévation et l'angélique pureté de ses vers italiens, n'est pas moins remarquable encore par les instincts généreux de son âme et par la prodigieuse étendue de son esprit et de ses connaissances. Quoique, pour qui le lit attentivement, le recueil des sonnets et des canzons sur la vie et la mort de Laure, renferme des passages et des pièces entières qui expriment fortement l'amour de la patrie, la haine du mal et une sollicitude sans cesse renaissante pour le perfectionnement de l'humanité, je m'explique cependant que les lecteurs superficiels soient frappés surtout du retour de ces plaintes amoureuses dont l'éclat est toujours amorti par le voile pudique de la philosophie de Platon. C'est ce qui m'a engagé à faire connaître les œuvres de Pétrarque, écrites en prose latine; car cet homme, qui se servit de son érudition pour rendre populaires des connaissances utiles, qui étudia la philosophie morale et l'art de gouverner pour répandre dans toutes les classes de la société ces sciences

complétement ignorées de son temps, n'a pas craint, lui poëte en latin et en italien, d'exprimer ses idées en prose dans des traités, des lettres, des relations de voyages, et dans une foule d'écrits qui prouvent que, malgré cet amour pour Laure, qui, en résultat, donna tant d'énergie à son âme, il n'y a pas de hautes questions religieuses, morales, politiques, d'art ou d'érudition, dont il ne se soit occupé avec autant d'ardeur que de supériorité.

Quoique peu disposé par sa nature réfléchie à prendre une part active aux affaires de son temps, il s'en faut bien cependant qu'il y soit resté toujours étranger. On sait les espérances que lui fit concevoir l'audacieuse entreprise du tribun de Rome Nicolo Rienzi, et l'on peut voir dans ses œuvres latines les lettres véhémentes qu'il écrivit à cet homme pour le soutenir dans ses projets de réforme. On a vu dans *l'Art de bien gouverner un État*, qu'il était arrivé déjà à entrevoir les grands principes de l'économie politique dont on n'a commencé à faire l'application que de nos jours. Si l'on peut juger tout à la fois de l'horreur que lui inspirait le mal et la hardiesse avec laquelle il le combattait, qu'on lise ses *Lettres sans titre* dirigées contre les excès de la cour des papes à Avignon, et l'on verra que le vice n'a jamais fait gémir plus énergiquement la vertu. Plusieurs fois d'ailleurs Pétrarque fut choisi par les princes d'Italie pour apaiser les différends qui s'étaient élevés entre eux; et, dans trois circonstances importantes, le chantre de Laure adressa des lettres aux papes où il ne craignit pas de leur rappeler les devoirs qu'ils avaient à remplir sur la terre. Jeune, il écrivit à Benoît XII; dans un âge plus mûr, il s'adressa à Clément VI, et enfin, dans sa vieillesse, il se servit de toute l'autorité que lui donnaient son âge, son caractère et ses talents, pour engager Urbain V à ramener le saint-siége d'Avignon à Rome. Je vais transcrire quelques passages de cette lettre qui n'a pas moins de seize pages in-folio, pour faire savoir de quel ton parlait Pétrarque quand il s'agissait des intérêts de l'Église et par conséquent de ceux de sa patrie :

« J'admirais en secret, dit-il, les heureux essais de votre pontificat, mais j'espérais de vous de plus grandes choses. Je vous observe, je vous attends depuis près de quatre ans, sans en être plus avancé. Au milieu de ce concert de louanges dont

vos oreilles sont chatouillées, souffrirez-vous la rudesse de ma voix? Vous avez fait de beaux règlements, tout est dans l'ordre à Avignon; mais que devient Rome? Quel est son état, quelles sont ses espérances? A-t-elle des consuls? A-t-elle son pontife? Elle est en deuil, elle pleure nuit et jour..... On dit que le nom de Rome est toujours dans votre bouche; vous voulez, dites-vous, y ramener votre troupeau! Ah! remplissez ces magnifiques promesses; Dieu vous destine à ce grand ouvrage... Qui vous retient aux bords du Rhône? Portez vos regards plus loin. La mer d'Ionie, les îles d'Egée, l'Hellespont, la Propontide et le Bosphore, implorent votre secours. L'infidèle s'empare de la Grèce; il ravage les Cyclades; il menace Chypre, Rhodes, l'Achaïe, l'Épire; la Calabre entend les clameurs de la Grèce; l'Église est frappée en Orient, et vous êtes tranquille au fond de l'Occident!

» Si vous n'êtes pas un mercenaire, si vous êtes un vrai pasteur, n'allez pas dans les pâturages de l'Église chercher des ombrages frais et de claires fontaines; volez où les besoins du troupeau vous appellent, où les ravisseurs sont le plus à craindre. Le loup frémit à la porte du bercail, et vous sommeillez!

» Les représentations que je vous fais aujourd'hui, je les ai faites autrefois à l'Empereur (Louis V, duc de Bavière) avec autant de chaleur et plus d'impétuosité. Le successeur de César m'écouta avec bonté; le successeur de Pierre serait-il moins affable?

» Lorsque nous paraîtrons au tribunal suprême, vous ne serez plus notre maître; nous ne serons plus vos serviteurs. Il n'y aura d'autre maître que le juge des vivants et des morts, et il vous dira : Je vous tirai de la poussière, je mis des rois à vos pieds, je vous comblai de bienfaits; qu'avez-vous fait pour moi? Je vous confiai mon Église, où l'avez-vous laissée? J'avais choisi le Capitole pour lieu de votre résidence; que faisiez-vous sur le rocher d'Avignon? — Que répondrez-vous à votre juge? Que répondrez-vous à saint Pierre quand il vous dira : Je sortais de Rome; je fuyais les cruautés de Néron; mon maître me reprocha ma fuite, je rentrai dans Rome, et je courus à la mort. Mais vous, quel est le tyran qui vous a chassé? Est-ce la crainte des supplices qui vous a retenu dans l'exil? Que se passe-t-il à Rome? Dans quel état est mon temple, mon tombeau, mon

peuple! Vous ne répondez rien! D'où venez-vous? Avez-vous habité les bords du Rhône? Vous y naquîtes, dites-vous; et moi, n'étais-je pas né en Galilée?

» Saint-père, je pense que vous préférez des vérités amères à des mensonges flatteurs. Si je me suis trompé, pardon! je me prosterne à vos pieds. Mais défiez-vous des mauvais conseils; délibérez avec vous-même, et rendez Rome à son époux. Que si vous lui refusez votre présence, rendez-lui au moins son empereur, et dispensez ce prince du serment qui l'enchaîne; permettez-lui d'aller à Rome (1). »

Que pensent de Pétrarque, après la lecture de ce fragment de lettre, ceux qui, avant de le connaître, s'obstinaient peut-être encore à ne trouver dans ce grand homme qu'un habile arrangeur de madrigaux, faisant pivoter tous ses vers sur une ou deux pensées d'amour? Que l'on ne s'y trompe donc plus : indépendamment de sa qualité de grand poëte, Pétrarque fut un des hommes les plus généreux et les plus éloquents de son siècle; une de ces âmes élevées et ardentes, pleines de passion pour le bon et le beau; un de ces esprits vastes et pénétrants à qui n'échappe rien de ce qui concerne le passé et intéresse le présent et l'avenir. Aussi le recueil de ses œuvres latines renferme-t-il l'histoire complète du grand travail intellectuel de son temps; aussi cette œuvre nous fait-elle connaître une foule d'événements auxquels le poëte a pris part lui-même. Ce qui ressort surtout de l'ensemble de ses écrits en prose, ce sont les efforts qu'il n'a pas cessé de faire pendant toute sa vie pour combattre la barbarie de son siècle, et répandre parmi les hommes la connaissance et la pratique de la philosophie morale, à laquelle, selon lui, devaient se lier les vrais principes de la politique et de l'art de gouverner. Considéré sous ce dernier point-de vue, Pétrarque est bien supérieur à Machiavel qu'il a précédé de deux siècles; et aujourd'hui que le sort des peuples est amélioré, et que l'on peut juger impartialement les principes politiques de Pétrarque et de Machiavel, on conviendra

(1) *Epist.*, Sen., liv. VII, page 811, de l'édition de Basle, 1554-1588. — Cette lettre, qui mérite d'être lue en entier, fut remise à Urbain V. Le pontife reçut favorablement les avis de Pétrarque, et peu de temps après, en 1367, transféra le siége d'Avignon à Rome.

que la balance penche tout à fait en faveur du premier. J'irai plus loin : le secrétaire de la république florentine ne fut qu'un diplomate extrêmement habile, pour ne rien dire de plus, tandis que le poëte eut et répandit des idées de saine et honnête politique. Pour preuve de ce que j'avance, on n'a qu'à comparer les courageux et excellents conseils donnés par Pétrarque dans la lettre précédente au pape Urbain V, afin de l'engager à faire l'un des actes les plus favorables au sort de Rome et de toute l'Italie, avec le *Projet de réforme du gouvernement de Florence* que Machiavel adressa à Léon X, et on connaîtra toute la distance qui sépare ces deux hommes. Non-seulement le chantre de Laure l'emporte de tout, sous le rapport moral, mais, considéré même comme politique et défendant les intérêts de l'Italie, il est infiniment supérieur à l'auteur *du Prince*, qui, en proposant des réformes pour le gouvernement de sa patrie, est obscur, indécis dans ses vues, et flatte ou raille Léon X, sans aucune dignité.

La hauteur et l'importance des idées et des travaux de Pétrarque sur la philosophie et la politique restent donc suffisamment démontrées, pour que ceux qui n'ont pas le bonheur de sentir l'excellence de ses poésies amoureuses, écrites en italien, pardonnent au moins à cet admirable poëte ses sonnets, ses canzons, dans lesquels il a déposé, jeune encore, les joies, les chagrins, et tous les rêves d'une âme tourmentée par l'amour. Encore ces dédaigneux pourraient-ils y trouver plusieurs morceaux où le poëte religieux, philosophe et défenseur des libertés de son pays, n'a pas été moins énergique et moins grave dans ses vers, qu'il ne l'est dans la lettre adressée à Urbain V (1).

Dans un temps comme le nôtre, où les études historiques sont scrupuleusement poursuivies, où l'on cherche à apprécier les hommes à leur juste valeur, j'avais à cœur de détruire le préjugé que l'on entretient dans notre pays sur Pétrarque. J'espère réussir dans mon entreprise, et, pour la consommer, j'ajouterai à ce que j'ai déjà dit et fait connaître une suite de morceaux tirés des proses latines de Pétrarque, dans lesquels

(1) Voyez la canzone adressé à la Vierge qui termine les sonnets et canzons de Pétrarque et la 29e canzone : *Italia mia*, sur les malheurs et l'indépendance de l'Italie.

ce beau génie, cet homme plein de gravité et d'honneur, indique les principaux événements de sa vie. Le choix de ces morceaux a été fait avec un soin et un goût rares, par M. le professeur Marsand, qui les a placés à la tête de l'excellente édition donnée des poésies italiennes de Pétrarque, comme étant ce qu'il y a de plus authentique et de plus intéressant sur la vie de cet homme célèbre (1).

MÉMOIRES DE LA VIE DE FRANÇOIS PÉTRARQUE,

RECUEILLIS DANS SES OEUVRES LATINES.

Peut-être avez-vous entendu parler quelque peu de moi,

(1) M. le docteur A. Marsand, professeur émérite de l'université impériale et royale de Padoue, a donné dans cette ville, en 1819-1820, une édition des poésies italiennes de Pétrarque, dont le texte, ramené par ses travaux à toute sa pureté originaire, servira désormais de règle pour aplanir les difficultés qui pourraient s'élever à ce sujet. M. Marsand, en prenant pour point de départ les éditions des poésies de Pétrarque données en 1472, 1502 et 1513, qu'il a comparées avec les meilleurs manuscrits des riches bibliothèques d'Italie, a fait voir les erreurs qui ont été introduites depuis 1732 jusqu'en 1790, dans les éditions de Volpi, de Bandini, de Serassi et de Morelli, et enfin a obtenu, pour fruit de ces recherches laborieuses, le texte de son édition imprimée au séminaire de Padoue en 1819-20.

Cette édition est précédée de deux morceaux, l'un où M. Marsand développe et prouve l'indispensable nécessité du travail qu'il a fait sur les sonnets et les canzons de Pétrarque; l'autre qui contient une traduction élégante et nerveuse de tous les passages des proses latines de Pétrarque, dans lesquels cet écrivain philosophe et poëte parle de lui-même et des événements de sa vie. Cette excellente édition, qui a été réimprimée dans les principales villes d'Italie, est cependant devenue rare, et il serait à souhaiter que l'un de nos libraires de Paris la reproduisît sous un format portatif. Ce serait une entreprise qui honorerait les beaux travaux que fait la librairie française pour répandre la connaissance des grands écrivains étrangers.

M. A. Marsand est, en outre, l'auteur d'un livre en deux volumes in-4o, qui forment un catalogue raisonné des nombreux et curieux manuscrits en langue italienne qui se trouvent aux bibliothèques royales de l'Arsenal, de Sainte-Geneviève et Mazarine de Paris. Ce beau travail, dont on doit la première idée à M. Marsand, a été encouragé par M. Guizot, lorsqu'il était ministre de l'instruction publique.

quoiqu'il soit douteux que mon nom humble et obscur ait été destiné à franchir une certaine distance de lieux ou de temps. Cependant vous désirerez peut-être savoir quel homme j'ai été, quel fut le succès de mes ouvrages, de ceux surtout dont la renommée a été jusqu'à vous, ou de ceux dont vous avez à peine entendu parler.

Sur le premier point, les opinions des hommes seront fort diverses; car naturellement chacun parle d'après ses impressions, poussé plutôt par son goût que par la vérité, et personne ne sait mettre des bornes à la louange ou au blâme.

Je fus de votre race, homme mortel, de peu de valeur, et d'une ancienne famille, dont l'origine, comme a dit César Auguste en parlant de lui-même, ne fut ni grande ni basse. Mon esprit fut naturellement bon et modeste, et la seule chose qui lui ait porté préjudice, est la contagion des mauvaises habitudes. L'adolescence me remplit d'illusions, la jeunesse m'entraîna, mais la vieillesse m'a corrigé. Elle m'a enseigné conjointement avec l'expérience la vérité de ce que j'avais lu longtemps avant : *Que l'adolescence et le plaisir sont des choses vaines.* Mais non, ce n'est pas la vieillesse qui m'a donné cet enseignement, c'est celui-là même qui a fait les siècles et les temps, lequel laisse parfois les malheureux mortels commettre des erreurs, afin que sur la fin de leur vie, en se ressouvenant de leurs fautes, ils se reconnaissent eux-mêmes.

Dès ma jeunesse, j'ai été plutôt adroit que fort de ma personne. Mon extérieur, sans être remarquable, fut tel cependant, et je n'en tire pas vanité, qu'il dut être agréable dans mes premières années. Les cheveux blancs, bien que rares, se montrèrent, je ne sais pourquoi, sur ma tête jeune encore. Cet accident s'étant déclaré au moment même où mon menton se couvrait d'une barbe folle, ces cheveux blancs, au dire de quelques-uns, donnaient une certaine dignité à mon visage d'adolescent. En somme, cette disposition était loin de me déplaire, puisque mes cheveux blancs contre-balançaient ce qu'il y avait de jeune dans ma personne.

Mon teint était de couleur vive entre entre le brun et le blanc; mes yeux très-vifs, et ma vue, comme elle s'est conservée très-longtemps, extrêmement perçante. Cependant, contre mon attente, elle me manqua dans ma soixantième année, tellement

que, bien malgré moi, je fus réduit à recourir à des *aides visuels*. Vint enfin la vieillesse qui rassembla sur mon corps sain jusqu'à ce moment, le cortége habituel de toutes les infirmités.

Or sachez, et que le sachent également ceux, s'il s'en trouve, qui ne dédaignent pas de connaître mon humble origine, que, dans l'année du siècle courant de l'ère de Jésus-Christ par lequel et dans lequel j'espère, je veux dire dans l'année 1304, le lundi 20 juillet, je vins au monde à la naissance du jour, dans la cité d'Arezzo, au faubourg dit dell' orto (du jardin).

Exilé, je naquis de parents honnêtes, florentins, de fortune médiocre, penchant même vers la pauvreté, mais chassés de leur patrie. Je ne fus jamais ni très-riche ni très-pauvre. Telle est la nature des richesses qu'à mesure qu'elles augmentent elles font croître l'avidité et la pauvreté de ceux qui les possèdent. Elles n'ont jamais pu me rendre pauvre. Plus j'ai possédé, moins j'ai désiré, et plus j'ai abandonné ou perdu, plus ma tranquillité a été grande, tandis que ma cupidité devenait moindre. Et je suis porté à croire qu'il en eût été tout autrement si j'avais eu de grandes richesses. Peut-être m'eussent-elles vaincu comme tant d'autres.

Je les ai hautement méprisées, non que je n'en estimasse le prix, mais parce que j'avais horreur des occupations et des inquiétudes qu'elles entraînent avec elles; non que je méconnusse le plaisir qu'il y a à faire de splendides repas, mais parce que la sobriété me rend plus heureux et plus tranquille.

Usant toujours d'une nourriture simple et même un peu grossière, j'ai vécu de cette manière plus gaiement que ne l'ont jamais fait tous les successeurs d'Apicius. Les banquets, au fond véritables ripailles et goinfreries, ennemis de la modestie et des mœurs honnêtes, m'ont toujours déplu. Aussi ai-je constamment estimé les invitations que l'on fait ou que l'on reçoit pour cet objet, la chose la plus inutile, la plus fatigante et la plus ennuyeuse. Au contraire, passer quelques heures à table avec des amis m'a toujours semblé si doux, que, quand il en venait chez moi, j'en étais ravi, et je n'ai jamais pris volontairement mes repas seul.

Que les plaisirs des sens n'aient eu aucun empire sur moi, c'est ce que je voudrais être en droit d'affirmer; mais si je parlais ainsi, je mentirais. Toutefois, je dirai franchement que,

lorsque l'ardeur de l'âge et de ma complexion m'ont entraîné à commettre des fautes, mon esprit a toujours condamné cette bassesse. Pendant mon adolescence, je supportai les chagrins d'un amour extrêmement violent, mais unique et honnête. J'aurais éprouvé ces peines bien plus longtemps, si une mort bien cruelle sans doute, mais utile, n'eût éteint complétement un feu qui, je dois le dire, commençait à devenir moins ardent. J'aimai une dame dont l'esprit, étranger à toutes les sollicitudes terrestres, n'était animé et soutenu que par de célestes désirs; dont la figure, s'il y a au monde un point qui réfléchisse la vérité, brillait des rayons de la beauté divine; dont la vie et les mœurs étaient un modèle parfait d'honnêteté, que la persuasion de sa voix, la puissance de son regard et son noble maintien, rendaient sensible à tous les yeux.

Laure apparut à mes yeux pour la première fois, dans le temps de mon adolescence, l'an du Seigneur 1327, le sixième jour d'avril, vers le matin, dans l'église de Sainte-Claire à Avignon; et dans la même ville, le 6 du même mois d'avril, et à la même heure, dans l'année 1348, cette *lumière* fut ravie à la lumière, tandis que par hasard j'étais à Vérone, ignorant, hélas! mon destin. Ce fut à Parme que je reçus cette malheureuse nouvelle, par les lettres de mon cher Louis, le 19 du mois de mai au matin.

Son beau et chaste corps, le jour même de la mort, fut transporté le soir dans un lieu préparé exprès au couvent des frères mineurs; et son âme, je me plais à le croire, est retournée au ciel, sa patrie, comme Sénèque a dit que fit celle de Scipion l'Africain. J'aimai les belles qualités de Laure, parce qu'elles ne peuvent s'éteindre. Je n'ai pas placé mes affections en des avantages mortels, mais, au contraire, j'ai pris toute ma satisfaction dans les habitudes de cette âme surhumaine dont l'exemple sert à me faire concevoir comment vivent les habitants du ciel. — Rien de honteux ne s'est mêlé à mon amour, et je n'aurais rien à me reprocher si cet amour n'eût pas été excessif. Je ne le cacherai même pas : si peu que je vaille, je ne suis devenu tel que par cette dame; je n'ai acquis quelque célébrité et tant soit peu de gloire que grâce à la noble affection de cette personne qui a cultivé et fécondé la petite semence de talent et de mérite dont j'ai été doué. Oui, c'est elle qui a distrait, qui a

enlevé, comme avec un harpon, mon esprit de toutes les choses viles et honteuses, et l'a forcé à se fixer aux choses célestes, N'est-il pas certain que l'amour transforme les pensées et les sentiments d'un amant en ceux mêmes de la personne aimée ? Du reste, il ne se trouva jamais un médisant, si hardi qu'il fût, qui ait cherché à blesser cette personne de ses traits; qui ait osé faire la moindre observation, non-seulement sur ce qui se rapporte à ses actions, mais même sur ses paroles. Ainsi, ceux qui n'avaient rien laissé sans en médire respectèrent cette dame comme digne d'admiration et comme un être vénérable. On ne saurait donc s'étonner si une réputation éminente éveilla en moi l'amour de la gloire et me fit supporter ces longues et dures fatigues auxquelles il faut se soumettre pour l'acquérir. Aussi, pendant ma jeunesse, n'eus-je d'autre désir, d'autre ambition que de plaire à cette dame, à elle seule, laquelle *seule* m'a plu. Mais passons à d'autres choses.

J'ai connu l'orgueil dans les autres, mais non en moi; car bien que j'aie toujours été peu de chose, je me suis constamment estimé moindre encore à mon jugement. Ma colère m'a été souvent nuisible, jamais aux autres. Extrêmement empressé de contracter des amitiés honnêtes, je les ai conservées avec la plus grande fidélité. Mon esprit fut naturellement dédaigneux; mais, franchement, je m'en glorifie, puisque, pour dire la vérité, j'ai toujours été prêt à oublier les offenses et à ne jamais perdre la mémoire des bienfaits. Par les relations que j'ai eues avec les princes, les rois et les nobles, j'ai toujours eu la chance d'exciter la jalousie de mes pareils. Les plus grands rois de mon siècle m'ont aimé et honoré; pourquoi? Je ne sais. Qu'eux-mêmes se le disent. Quoi qu'il en soit, je fus avec plusieurs d'entre eux comme ils ont été à quelques égards avec moi; leur élévation ne m'a causé aucun ennui, et j'en ai tiré beaucoup d'agrément.

Apte à toute étude noble et utile, mon intelligence a été plutôt droite que pénétrante, et disposée surtout à la philosophie morale et à la poésie. Cette dernière, je l'abandonnai dans le cours de ma vie, pour cultiver les lettres sacrées qui me présentèrent un charme et une douceur que je n'avais jamais trouvés dans l'étude des lettres profanes dont je ne m'occupai bientôt que comme d'un simple ornement. Dans la plupart de mes tra-

vaux, je m'attachai particulièrement à la connaissance de l'antiquité; parce que mon siècle m'a toujours déplu; à ce point même que, si l'amour que je porte aux miens n'eût pas fait naître en moi une volonté contraire à mon instinct, j'aurais préféré d'être né en tout autre temps que dans le nôtre. Celui-ci, je voudrais l'oublier, afin de vivre au moins en esprit dans d'autres siècles. Cependant je pris un plaisir extrême à lire les historiens, quoique j'éprouvasse souvent de la contrariété en ne les trouvant pas d'accord entre eux; mais, au milieu de mes doutes, je m'en tins à l'opinion qui me paraissait résulter nécessairement de la vraisemblance des faits et de l'autorité des écrivains.

Quelques-uns ont dit que ma parole avait de la clarté et de la puissance, quoiqu'elle m'ait toujours paru faible et obscure. Ce qu'il y a de certain, c'est que je n'ai jamais fait ni aucun effort ni aucune étude pour paraître éloquent dans les conversations que je tenais avec mes amis ou mes familiers; et j'ai toujours été étonné que César Auguste ait pris cette précaution. Cependant, lorsqu'elle me paraissait devenir indispensable à cause de l'importance du sujet, du lieu ou de l'auditeur, je ne négligeais pas de la prendre, et je laisse à juger, à ceux devant qui j'ai eu l'occasion de parler, si j'ai atteint le but que je me proposais.

Maintenant je dirai comment la fortune ou ma volonté ont distribué mon temps. C'est à Arezzo, où, comme je l'ai déjà dit, je suis né, que je passai la première année de ma vie. Pendant les six années suivantes, je vécus à Ancise, dans la maison de campagne de mon père, à quatorze milles au-dessus de Florence, lorsque ma mère fut rappelée d'exil. La huitième année, je fus à Pise; la neuvième et les suivantes, je les passai dans la Gaule transalpine, à Avignon, sur la rive gauche du Rhône. Là, près des rives de ce fleuve où le vent souffle toujours si fort, je passai mon enfance sous la tutelle de mes parents, et toute mon adolescence sous l'empire de mes vanités, non cependant sans changer souvent d'habitudes; car, vers ce temps, je demeurai quatre années à Carpentras, petite ville peu éloignée d'Avignon vers l'orient. Dans ces deux villes j'appris successivement quelque peu de grammaire, de dialectique et de rhétorique, autant enfin qu'on le peut faire à l'âge que j'avais et dans des écoles,

ce dont tout lecteur pourra juger. J'allai ensuite à Montpellier pour étudier les lois, et j'y demeurai quatre autres années; de là à Bologne, où je demeurai trois ans et où j'entendis professer tout le droit civil, science dans laquelle j'aurais pu faire des progrès, à ce que l'on dit, si j'en eusse continué l'étude. Mais je l'abandonnai du moment que je ne fus plus soumis à l'autorité de mes parents; non que l'importance et l'autorité des lois ne me parussent pas dignes d'attention, et que d'ailleurs ce genre d'étude ne me ramenât pas naturellement à celle de l'antiquité romaine qui a tant d'attrait pour moi, mais parce que l'usage que l'on fait communément des lois est trop souvent détourné de son véritable objet par la méchanceté des hommes. Aussi ne voulus-je pas continuer une étude dont j'étais décidé à ne pas tirer malhonnêtement parti, qui dès lors eût été stérile pour moi, et qui, enfin, eût fait prendre mon intégrité pour de l'ignorance ou de la niaiserie.

J'avais atteint ma vingt-deuxième année lorsque je retournai dans ma patrie, je veux dire Avignon où j'avais demeuré pendant notre exil depuis mon enfance, car l'habitude devient peu à peu une seconde nature. Je commençai donc à m'y faire connaître, et je fus recherché de plusieurs grands personnages. Il me serait difficile d'en assigner la cause et, aujourd'hui, je suis étonné de cette distinction; mais, dans ce temps, je n'en fus nullement surpris, parce que, comme tous les jeunes gens, je me croyais digne de tous les honneurs.

Je fus recherché d'abord par l'illustre et noble famille des Colonne qui fréquentait, ou pour mieux dire, qui donnait alors du lustre à la cour romaine, et enfin par Jacques Colonne, évêque de Lombes, homme incomparable, puisque je n'ai jamais vu ni ne verrai jamais sans doute d'homme qui approche de son mérite. Conduit par lui en Gascogne, aux pieds des monts Pyrénées, je passai gaiement, avec ce patron et ses amis, un été que l'on peut dire du paradis. Aussi le souvenir de ce temps me fait-il toujours soupirer. De là je revins à Avignon où je restai plusieurs années avec le cardinal Jean Colonne, frère de Jacques, non pas comme sous un maître, mais comme avec un père, comme si nous eussions été frères, comme si j'eusse demeuré dans ma propre maison.

Vers ce temps, mon impatience juvénile m'entraîna à voyager

en France et en Allemagne ; et bien que je misse en avant de beaux prétextes, afin d'obtenir l'approbation de mes parents, cependant la seule et véritable cause de mon départ, fut le désir immense de voir beaucoup de choses. Quoi qu'il en soit, j'observai avec la plus grande attention les mœurs différentes des hommes, et je pris un plaisir extrême à voir des pays nouveaux, comparant avec le plus grand soin tout ce que je voyais chez les étrangers avec ce qui existe chez nous. Quoique j'aie eu l'occasion d'admirer une grande quantité de fort belles choses, je dois dire cependant que jamais aucune d'elles ne m'a fait rougir d'être né sur la terre d'Italie. Bien plus, j'avouerai que plus je me suis éloigné dans mes voyages, et plus j'ai senti s'accroître l'admiration que j'ai pour mon pays.

Je vis d'abord Paris, et je pris plaisir à rechercher ce qu'il pouvait y avoir de vrai ou de fabuleux dans ce que l'on en rapporte. Je visitai cette cité qui, bien qu'inférieure à sa réputation, qu'elle doit en grande partie aux vanteries de ses habitants, est, sans aucun doute, une grande chose; où l'on voyait alors des armées d'écoliers ; dans laquelle il régnait une grande ferveur pour l'étude ; qui était remarquable par la richesse de ses citoyens, et où tout le monde paraissait gai, mais dans laquelle maintenant on rencontre plus de gens prêts à guerroyer qu'à soutenir des thèses, plus d'arsenaux que de dépôts de livres, plus de sentinelles et d'instruments de guerre que de faiseurs de syllogismes ; où enfin il régnait une tranquilité complète lorsque je m'y trouvai, et qui maintenant est environnée de dangers. Qui aurait deviné alors que l'invincible roi des Français (le roi Jean) aurait été vaincu, jeté en prison, et qu'il faudrait payer des sommes énormes pour sa raçon? Revenu de ce pays, je me dirigeai vers Rome, que je désirais visiter depuis mon enfance. Là, Étienne Colonne, le père magnanime de cette noble famille, me reçut de manière à faire croire que j'étais l'un de ses fils. Cette affection, il me la montra pendant tout le temps de sa vie et au même degré ; aussi le souvenir que j'en conserve durera-t-il tant que je vivrai. Toutefois, je quittai encore Rome, poursuivi par ce même ennui naturel que me font éprouver toutes les grandes cités.

Je cherchais donc un lieu caché où je pusse me retirer comme dans un port, quand je trouvai une petite vallée fermée (*Valchiusa*, *Vaucluse*), bien solitaire, distante de quinze milles

d'Avignon, d'où naît la source de la Sorga, reine de toutes les sources. Séduit par l'aménité de ce lieu, j'y transportai mes petits livres et m'y établis. C'est là que j'ai composé mes poésies en langue vulgaire (italien), vers où j'ai peint les chagrins de ma jeunesse, vers que je rougis et me repens aujourd'hui d'avoir faits, quoiqu'ils plaisent tant, comme on sait, à ceux qui éprouvent les mêmes peines que j'ai ressenties.

Il y en aurait long à dire pour raconter tout ce que j'ai fait dans cette vallée pendant tant d'années que je l'ai habitée ! En voici le compte sommaire. Presque tous les opuscules que j'ai achevés ont été écrits ou au moins pensés là, et le nombre en est si grand, que ceux qui me restent à achever me donnent encore aujourd'hui un grand travail ; car mon esprit, ainsi que mon corps, ont toujours eu plus d'habileté que de force. A Vaucluse, l'aspect seul des lieux m'a, en quelque sorte, forcé d'écrire des vers bucoliques, de traiter des sujets champêtres. J'y ai écrit aussi deux livres *de la Vie solitaire*, adressés à Philippe, homme toujours grand, évêque de Cavaillon alors, et maintenant évêque de la Sabine et cardinal, le seul de tous les seigneurs qui ont pris intérêt à moi qui vive encore, lui qui m'a aimé et qui m'aime comme un frère.

Un vendredi de la grande semaine, comme je me promenais au milieu des montagnes, l'idée se forma tout à coup dans mon esprit d'écrire en vers héroïques la vie de Scipion l'Africain, dont le nom me fut cher dès ma jeunesse, et qui n'a pas cessé d'exciter mon admiration. Je me mis d'abord à composer avec une impétuosité sans égale; mais bientôt une foule de soins et d'inquiétudes me forcèrent d'interrompre souvent ce travail. Je donnai pour titre à ce livre : *l'Afrique,* à ce livre qui, pour sa mauvaise ou sa bonne destinée, ce que je ne sais, a été vanté excessivement par beaucoup de personnes avant d'avoir été connu.

Chose singulière ! pendant mon séjour à Vaucluse, je reçus, dans le même jour, des lettres du sénat de Rome et du chancelier des études de Paris, par lesquelles on me sollicitait à l'envi de venir dans ces deux villes, pour y recevoir le laurier poétique. J'étais jeune alors, et à la réception de ces lettres, je me jugeai digne de l'honneur que l'on me faisait, puisqu'il m'était offert par des homme d'un si grand poids. Faisant donc moins

attention à ce que pouvait réellement valoir mon mérite qu'au jugement que les autres en portaient ; je ne m'occupai qu'à peser en dedans de moi-même à laquelle des deux offres venues de Rome ou de Paris, je devais prêter l'oreille.

Dans cette incertitude, j'écrivis au cardinal Jean Colonne pour lui demander conseil. La distance qui nous séparait était si petite, que, lui ayant écrit le soir, je reçus sa réponse le lendemain vers la troisième heure. Je me conformai à ses avis et résolus de me décider en faveur de Rome, à cause de la prépondérance qu'a cette grande cité sur toutes les autres. Il y a deux lettres de moi, écrites à Jean Colonne, où je lui fais part de l'approbation que j'ai donnée à son conseil.

Je partis donc, et bien que, comme tous les jeunes gens, je fusse un juge plus qu'indulgent de mes propres ouvrages, cependant j'éprouvai quelque honte à me croire digne de l'honneur que l'on m'offrait, puisque je n'avais pas la force de résister aux instances de ceux qui m'en avaient jugé digne.

J'allai d'abord à Naples où je vis Robert, grand roi et grand philosophe, aussi illustre par l'art de gouverner que par les lettres, et qui eut seul, parmi les personnes de son rang, l'avantage dans notre siècle d'aimer la science et le talent. Je me présentai donc à lui, afin qu'il jugeât de mon mérite. Je ne saurais dire à quel point je fus étonné de la réception gracieuse que j'en reçus, et toi-même lecteur, si tu en avais été témoin, tu en serais demeuré surpris. Lorsque je lui eus fait connaître la cause de mon arrivée vers lui, il en montra une très-grande joie, séduit d'abord par la confiance que m'inspirait ma jeunesse et réfléchissant peut-être que l'honneur auquel j'allais être élevé rejaillirait en grande partie sur lui, puisque j'avais eu l'idée de le choisir parmi tous les autres hommes pour mon seul juge compétent. Que dirai-je de plus? Après avoir conversé ensemble sur une foule de sujets variés, je lui montrai mon poëme de l'*Afrique* qui parut lui plaire à ce point, qu'il me demanda comme une faveur que je lui en fisse la dédicace, ce que je ne pouvais ni ne voulais lui refuser. Quand j'eus largement exposé toutes les raisons qui m'avaient décidé à me présenter à lui, il m'assigna un jour pour commencer l'examen. En cette occasion il me tint depuis midi jusqu'au soir, et comme la matière devenait toujours plus importante, il continua de même pendant

trois jours à mettre mon peu de savoir à l'épreuve. Enfin Robert me déclara digne du laurier. Il offrit même de me donner la couronne à Naples en employant jusqu'aux prière pour me décider à la recevoir dans cette ville.

Mais l'amour de Rome contre-balança dans mon cœur les instances que me fit ce grand et vénérable roi. Ce prince, voyant que ma volonté était inflexible, me donna alors des lettres et me fit accompagner par des envoyés chargés de faire savoir par acte public, au sénat romain, le jugement favorable qu'il avait porté de moi, jugement confirmé à cette époque par beaucoup d'autres et principalement par moi, mais que je suis bien loin d'approuver aujourd'hui; car je pense qu'alors ma jeunesse, et l'affection que le roi me portait, influèrent plus sur sa décision que l'amour de la vérité.

Quoi qu'il en soit, j'allai à Rome, et tout indigne de l'honneur qui m'y attendait, et quoique peu exercé encore dans les questions scolastiques, fort du jugement de Robert à mon égard, et joyeux au delà de tout ce que l'on peut croire, je reçus le laurier poétique de tous les Romains qui purent assister à la fête solennelle préparée à cette occasion. A ce sujet, il y a plusieurs lettres que j'ai écrites soit en prose, soit en vers. Au résultat, cette couronne n'augmenta pas ma science, mais accrut le nombre de mes envieux.

De Rome, je me mis en route pour Parme, où, grâce à la bienveillance des libéraux seigneurs de Corrége, je demeurai quelque temps. Mais, malgré l'agrément de ce séjour, je ne perdis pas la mémoire de l'honneur poétique que j'avais reçu et pris à cœur de prouver que je n'en étais pas indigne.

Un jour qu'en me promenant je gravissais les montagnes, après avoir dépassé le fleuve Enza, j'entrai d ns le comté de Reggio; là, je trouvai une forêt que l'on app lle Piana. Ravi par la beauté de ce lieu, je repensai à mon *Afrique*, poëme interrompu; et, sentant mon ardeur poétique, si longtemps assoupie, se réveiller tout à coup, je composai sur-le-champ un certain nombre de vers. Les jours suivants je fis de même, jusqu'à ce qu'étant retourné à Parme, où je trouvai une maison isolée et commode que j'achetai et que je possède encore, j'y achevai, en assez peu de temps et avec une ardeur extraordinaire, le grand ouvrage de l'*Afrique*.

Après ce travail, je retournai vers la source de la Sorga, dans ma solitude au delà des Alpes. Puis je demeurai ensuite à Parme, à Vérone et à Milan, lieux où, grâce au ciel! je fus reçu beaucoup mieux que je ne le méritais réellement. Enfin, après plusieurs années, la renommée ayant publié mon nom de tous côtés, j'acquis la bienveillance de Jacques de Carrare le jeune, homme excellent et qui à mon avis, n'a pas eu son égal dans ce siècle. Pendant le temps que je passai au delà des Alpes, ou quand j'étais en Italie, ce prince ne cessa pas de me prier, par lettres ou par des messagers, de prendre en considération son amitié, et il renouvela tellement ses instances que, sans concevoir d'espérances trop flatteuses, je résolus de me rendre auprès de lui et de m'assurer, par ce moyen, de ce que l'on pouvait attendre des protestations amicales d'un homme si éminent, mais que je ne connaissais pas bien encore.

Dans les dernières années de ma vie j'allai donc à Padoue où je fus reçu par ce seigneur illustre, non-seulement avec la plus exquise politesse, mais d'une manière que l'on peut juger être celle avec laquelle les âmes des bienheureux sont reçues dans le ciel. Parmi toutes les attentions qu'il eut pour moi, sachant que depuis l'enfance j'avais suivi la carrière cléricale, il fit si bien que je fus élu chanoine de Padoue, voulant m'attacher ainsi plus étroitement à lui et à son pays. Je pense que, si sa vie se fût prolongée, j'aurais mis un terme à mes déplacements continuels et à mes voyages. Mais, hélas! rien ici-bas n'est durable, et à peine quelque chose de doux se fait-il sentir, qu'il se change presque aussitôt en amertume! Deux années étaient à peine écoulées depuis que j'étais près de Carrare, que Dieu l'enleva à moi, à la patrie et au monde. Mais si l'amitié ne m'aveugle, la patrie, le monde et moi-même, nous n'étions pas dignes de lui.

Quoiqu'il eût laissé un fils, homme plein de prudence, et qui continua, envers moi, l'amitié de son père, cependant, après la perte de ce dernier, qui me convenait en tous points, mais particulièrement par le rapport de nos âges, ne sachant que faire et où me fixer, je retournai dans les Gaules. Je pris ce parti, non pour revoir des choses que j'avais vues mille et mille fois, mais par le seul désir d'alléger mes ennuis, car j'étais comme les malades qui aspirent toujours à changer de place et de position.

Cependant je finis par retourner à Padoue. Mais, par l'effet de l'âge ou à cause de mes péchés, ou enfin, comme je le crois, par l'une et l'autre raison, je fus malade pendant trois ans entiers. La fièvre, que j'avais eue déjà plusieurs fois, s'empara un jour complétement de moi et avec violence. Aussitôt je fus entouré de médecins; les uns appelés par le fils de Jacques Carrare, les autres attirés par l'amitié qu'ils me portaient. Après toutes les questions d'usage, ils finirent par décider que je mourrais vers le milieu de la nuit suivante. Or les premières heures de cette nuit étaient entamées; ainsi vous pouvez juger du peu de temps qu'il m'eût resté à vivre, si les prévisions de nos Hippocrates se fussent réalisées. Mais chaque jour je me confirme dans l'opinion que j'ai toujours eue des médecins. Ils ajoutèrent donc à leur sentence que l'unique moyen qu'il y eût de prolonger quelque peu ma vie, était de faire en sorte que je ne prisse pas de sommeil, ajoutant qu'en m'empêchant d'y céder, je pourrais aller jusqu'au lendemain matin. Notez bien que me priver de sommeil en cette occasion, c'était me donner la mort. Grâce au ciel, les médecins ne furent pas obéis, car je priai mes amis et recommandai expressément aux serviteurs de ne rien me faire de ce qu'ils avaient recommandé, allant même jusqu'à dire que, s'ils prescrivaient une chose, on eût soin de faire le contraire. Par suite de cette précaution, je passai la nuit dans le sommeil le plus doux, le plus profond, et ressemblant, on ne peut davantage, comme dit Virgile, à la tranquille mort. Que vous dirai je de plus? Le lendemain matin, les médecins, arrivant sans doute pour assister à mes funérailles, me trouvèrent écrivant, moi qui devais être mort à minuit! Étonnés de me voir ainsi, il ne leur resta rien à dire, si ce n'est que j'étais un homme surnaturel.

Telles furent les vicissitudes que j'éprouvai en cette occasion, et, bien qu'assez souvent je paraisse bien portant, je m'estime cependant toujours malade. Comment pourrait-on expliquer autrement l'apparition subite et le renouvellement des fièvres qui s'emparent de moi? Après tout, qu'importait que je fusse mort dans cette nuit ou que ma mort fût remise à un autre moment? Ce qu'il y a de certain, c'est que je m'achemine plus ou moins promptement vers la mort, et qu'en définitive, ce n'est pas un grand malheur que la chute pour celui qui est destiné

à tomber, de même que c'est une satisfaction bien douteuse que de se relever d'un faux pas, quand il est de toute impossibilité d'éviter que l'on tombe.

En somme voici mon sentiment pour ce qui me touche : il ne me reste plus à préparer et à désirer qu'une bonne fin, car il est temps d'y penser. Voulant donc m'éloigner le moins possible de mon bénéfice, j'ai fait bâtir sur une des collines Euganéennes, à dix milles de la ville de Padoue, une maison petite, mais agréable et commode, entourée d'oliviers et de vignes abondantes, qui suffisent pour entretenir convenablement moi et ceux qui composent ma maison. C'est là que je passe maintenant ma vie; et quoique infirme de corps, ainsi que je l'ai dit, cependant tranquille d'esprit, sans inquiétude, sans désir de changement, mais lisant et écrivant presque toujours, je loue Dieu et le remercie des biens et même des maux qu'il m'envoie, lesquels, si je ne me trompe, ne doivent pas être considérés comme des supplices, mais comme des épreuves continuelles. C'est avec ces dispositions que je prie le Christ, afin qu'il m'accorde de bien terminer ma vie, qu'il m'enveloppe de sa miséricorde, qu'il me pardonne et qu'il oublie les péchés que j'ai commis dans ma jeunesse. Aussi, dans la solitude où je vis, n'est-il pas de paroles que mes lèvres répètent avec plus de componction que ce verset des psaumes : « *Delicta juventutis meæ, et ignorantias meas ne memineris!* » Je prie donc Dieu avec toute l'effusion de mon cœur, qu'il lui plaise de mettre un frein à mes pensées si longtemps variables et extravagantes, et de les réunir, afin qu'elles s'appliquent uniquement à lui, le seul bien qui soit certain et immeuble. »

C'est dans ces sentiments qu'était Pétrarque, lorsqu'il fut surpris inopinément par la mort le 18 juillet 1374, dans sa maison d'Arqua, près de Padoue, où se trouve son tombeau.

Rien ne serait plus facile que de puiser encore dans les œuvres latines de Pétrarque, tant en prose qu'en vers, une foule de faits, de documents et de traits relatifs à sa vie, que l'on pourrait joindre à l'excellent choix qu'offre déjà le travail de M. A. Marsand. Mais il était plus difficile, en restant dans de justes limites, d'en composer un ensemble clair, bien suivi et complet. C'est ce qu'a fait le savant professeur, dont le travail

m'a facilité le moyen, après avoir fait ressortir l'élévation et la gravité de l'esprit du chantre de Laure, de le faire connaître tel qu'il était encore, comme un homme dont le cœur fut passionné, il est vrai, mais qui fit de constants efforts pendant tout le cours de sa vie, pour se régler d'après les immuables lois de la morale philosophique et religieuse.

E.-J. Delécluze.

POËTES SUÉDOIS

DE L'ÉCOLE NOUVELLE.

Michel Franzen est né à Uleaborg en Finlande, le 9 février 1772. Il étudia à l'université d'Abo, y prit ses grades et y devint professeur. Puis il ramassa ce qu'il possédait et fit un voyage en Danemark, en Allemagne, en France. C'était à l'époque où le terrorisme expirait avec Robespierre, où la révolution de 1793 sortait comme une bacchante de son rêve effréné, et tâchait d'effacer quelques-unes des taches de sang qui couvraient sa poitrine. L'enfant du Nord ne vit que le glaive de fer qu'elle avait donné à ses soldats et l'auréole victorieuse qui lui parait le front. Il la salua et la chanta. Klopstock l'avait chantée aussi, et Schiller, et les poëtes d'Angleterre, et ceux de Danemark. Mais leur enthousiasme avait été étouffé par des cris de deuil, et celui du jeune Finlandais commençait seulement à s'éveiller. Avec sa douce et fraîche imagination, il ne pouvait saisir que les pensées généreuses jetées à travers ce grand drame de tout un siècle, de tout un peuple, et les paillettes d'or étincelant çà et là sur le sang ou sur la fange. S'il avait été à Paris le jour où la fatale charrette emmenait à l'échafaud l'auteur de *la Jeune Captive*, peut-être n'aurait-il vu ni la charrette, ni l'échafaud; il aurait suivi avec une sympathie de frère cette âme de poëte qui chantait un chant de cygne, et recueilli dans un pieux silence les derniers sons de cette lyre charmante.

Il y a des êtres qui sont venus au monde avec cette égide merveilleuse qui leur cache tout ce qu'ils rougiraient de voir, des hommes qui passent au milieu des autres, renfermés dans un trésor de bonnes pensées, comme la chrysalide dans un flocon de soie. Franzen est un de ces hommes. Ceux qui le connaissent ne se lassent pas de vanter l'innocence de son âme, la douceur de son caractère. C'est un ange, me disait à Stockholm un écrivain suédois qui l'avait étudié d'assez près pour pouvoir le juger.

De retour en Finlande, Franzen se fit prêtre. Il passa par plusieurs presbytères, prit le grade de docteur en théologie, et fut élu en 1831 évêque de Hernœsand. Il occupe l'évêché le plus reculé au nord de la Suède. Là sont les tribus nomades de Lapons et les pauvres églises situées quelquefois à trente lieues de distance l'une de l'autre. Malgré son grand âge, il visite encore, quand il le faut, ses paroisses, il traverse les montagnes arides et les champs de neige pour s'en aller fonder une école, ou consacrer une chapelle. Il a été fidèle à sa vocation de prêtre comme à sa vocation de poëte. Il a prié et il a chanté. Heureux celui dont l'histoire se résume dans ces deux pensées, celui dont le cœur a été assez fort pour soutenir ce double sacerdoce du ciel et de la terre, et qui porte entre ses mains la lyre qui console et la croix qui bénit.

L'histoire des œuvres de Franzen est aussi simple que celle de sa vie. Ce n'est pas un poëte de génie, si l'on ne veut donner au génie que les ailes de l'aigle. C'est un homme d'une nature tendre, rêveuse, idyllique, qui porte en lui tout un monde de pensées, et les disperse comme des fleurs sur son chemin. Ses poésies ressemblent aux paysages champêtres éclairés par les teintes du soir, aux vallées paisibles où l'on s'arrête avec un sentiment de bien être, où l'on entend le chant du berger qui monte vers la colline, et la cloche de l'Église qui vibre dans les bois. En France, je ne connais rien à comparer à ces poésies, si ce n'est quelques-unes des ballades les plus simples de Millevoye. En Allemagne, on pourrait les mettre à côté de Hœlty et de Matthisson; en Angleterre, elles rappelleraient à certains égards l'élégie de Burns, mais Burns est plus profond et plus varié; et s'il fallait leur chercher un pendant en Italie, on ne trouverait guères que l'idylle de Métastase.

A l'époque où Franzen s'annonça comme écrivain, la littérature de convention régnait encore en Suède. On faisait de la poésie une œuvre de versification coquette et parée. Il y avait dans le monde des beaux esprits une espèce d'armoire laquée où toutes les strophes galantes, les phrases à effet, et les rimes pompeuses, étaient classées et numérotés. A force de sortiléges, les poëtes avaient même fait entrer la nature dans cette armoire; et ils l'emportaient avec eux, comme cet excellent prince que Gœthe a dépeint dans *le Triomphe de la sensibilité*. Là, on pouvait à tout instant voir apparaître la nature au milieu de ses touffes de gazon vert et de ses bosquets de chèvrefeuilles. On lui mettait des rubans roses, des falbalas, des mouches sur le visage, un peu de poudre dans les cheveux, et on la présentait dans les salons comme une jeune personne bien élevée.

Franzen fut le premier qui s'arracha à cette atmosphère factice, pour chercher la nature où elle était réellement, pour exprimer une prière touchante et une émotion vraie. Avec son âme de poëte, délicate et sensible, mais peu hardie, il n'était pas de force à tenter une révolution littéraire, ni à s'élever dans les lointaines régions dont le romantisme allemand commençait à entrevoir les routes. Il s'arrêta sur les limites de ce monde merveilleux, où Gœthe et Byron devaient se rencontrer, et rassembla d'une main diligente les fleurs semées autour de lui. Son recueil de poésies lyriques est un de ces livres que l'on aime à avoir auprès de soi, et à relire souvent. Il porte à chaque strophe l'empreinte d'un cœur candide, qui ne cherche qu'à s'épanouir. Il raconte à chaque page un rêve qui séduit, un sentiment qui émeut, un espoir qui console. Il n'ébranle pas, il repose. Il ressemble à ces lacs qui nous attirent dans la vallée par la transparence de leurs eaux et leur vague murmure. L'eau de ces lacs n'est pas profonde, mais un coin du ciel s'y reflète sous une rangée de saules. Souvent cette poésie n'est qu'un cri de l'âme, une prière, souvent elle n'est qu'une rêverie fugitive saisie avec habileté. Puis elle devient l'élégie de la jeune fille qui courbe doucement sa blonde tête sous la main de la mort, et tombe comme une fleur; l'élégie de la pauvre mère, qui endort son enfant avec sa chanson entrecoupée de soupirs, ou l'élégie de l'amant. En voici une que j'ai souvent entendu citer en Suède. Elle a pour titre l'*Unique baiser* (Den enda kyssen).

Tu pars. Au bord des flots je m'arrête et soupire,
Je te regarde encor. Je serai seul demain.
Pour la dernière fois, montre-moi ton sourire,
Pour la dernière fois, oh! donne-moi ta main!

C'en est fait à présent de ces heures de joie
Où la porte m'était ouverte chaque jour,
Où le frôlement seul de ta robe de soie
Me faisait tressaillir et palpiter d'amour.

Les fleurs de ton salon, souvent dans ton absence,
Me disaient je ne sais quels mots mystérieux,
Et tout seul à l'écart, j'attendais en silence
Le bonheur de te voir apparaître à mes yeux.

C'en est fait à présent. De ta voix entraînante
Je ne dois plus chercher les chants harmonieux,
Ni m'asseoir près de toi, ni de ma bouche errante
Effleurer en tremblant tes boucles de cheveux.

Adieu! laisse-moi prendre un seul baiser de frère :
Ce sera le premier, ce sera le dernier.
Une larme furtive a mouillé ta paupière ;
Dans ce baiser d'adieu laisse-moi l'essuyer.

Que ta famille approche et qu'elle me pardonne!
Mon amour résigné ne garde point d'espoir.
Comme un enfant timide au sort je m'abandonne ;
Je sais que je ne dois plus jamais te revoir.

Adieu donc, et de loin pense à celui qui t'aime.
Mais, non! garde à jamais le repos de ton cœur.
J'emporte mes regrets au dedans de moi-même.
Les regrets de l'amour sont encore un bonheur.

Franzen est un poëte essentiellement lyrique. Quand il a voulu s'essayer dans des compositions d'un autre ordre, il a échoué. Il a pris une anecdote du temps de Gustave III et en a fait une comédie en cinq actes qui n'a jamais pu être représentée. Il a écrit un drame qui manque de force et d'action. Il a écrit sur le mariage de Gustave Wasa un poëme en vingt chants, long et

monotone. Il a écrit un autre poëme sur la révolution française, qui n'est autre chose qu'un assez froid épisode entremêlé de réflexions dogmatiques.

Un jour, on annonça de lui un nouveau poëme intitulé : *Un soir en Laponie.* C'était un beau sujet, et le public pouvait s'attendre à trouver là une description originale de ces contrées étranges où Franzen a vécu longtemps, de ces populations nomades qu'il a visitées, de ces huttes de peaux de rennes, disséminées dans le désert, au milieu des collines sans arbres et des plaines sans moisson. Mais le poëme n'offre rien de semblable. C'est tout simplement une conversation philosophique entre un prêtre qui vient habiter la Laponie et une femme qui déclare qu'elle préfère ces champs dépeuplés, ces montagnes nues, aux fêtes et au tumulte des grandes villes. Du reste, Franzen semble avoir lui-même compris qu'en abandonnant son royaume de poésies lyriques, il se trompait. Il avait commencé un long poëme sur Christophe Colomb, et il ne l'a pas achevé.

Tandis que Léopold imposait encore l'autorité de son nom à la littérature suédoise, et que Franzen s'en allait à l'écart, suivant le cours de ses inspirations, sans se demander par quelle loi il chantait, le romantisme, qui avait pris racine en Angleterre et en Allemagne, commençait à s'introduire en Suède. Déjà, en 1805, Hammarskœld s'était mis à la tête d'une société littéraire qui avait pour but de promulguer des idées de critique plus larges que toutes celles auxquelles on s'était jusqu'alors arrêté. En 1807, Atterbom fonda à Upsal la société de l'Aurore. Elle fut pour la Suède du XIXe siècle ce que la société des étudiants de Gœttingue avait été pour l'Allemagne vers le milieu du XVIIIe. En 1809, le royaume recouvra la liberté de la presse, qui lui avait été enlevée sous Gustave IV, et cette conquête ne contribua pas peu à accélérer le mouvement littéraire dont on avait déjà reconnu les indices. Peu de temps après, les partisans de Léopold publièrent leur *Journal de littérature.* C'était une feuille quotidienne qui renfermait des anecdotes, des traditions, des nouvelles et quelques articles d'esthétique d'une portée très-étroite. Hammarskœld et Atterbom se posèrent en face du journal classique comme les champions de la nouvelle école. L'un rédigeait *le Polyphème*, l'autre *le Phosphoros*, qui obtint en peu de temps un tel succès que les romantiques écrivirent son

nom sur leur bannière, et s'appelèrent *phosphoristes*. La guerre étant ainsi engagée, on la vit devenir de jour en jour plus âpre, plus acerbe. Les discussions d'homme à homme se mêlèrent aux discussions générales. et les questions de théorie furent souvent parsemées d'épigrammes. Mais dans cette lutte de la pensée, le *Journal de littérature* ne fut pas le plus fort. Les phosphoristes l'emportèrent par leur ardeur à monter à la brèche autant que par leur talent, et le public commençait à se tourner de leur côté. Ils étaient soutenus par deux des meilleurs critiques que la Suède ait jamais eus, Thorild et Ehrensvœrd, et par plusieurs jeunes poëtes, qui joignaient à des qualités de style remarquables une inspiration franche et élevée. Tel était entre autres Elgstrœm, qui mourut à la fleur de l'âge, laissant après lui quelques élégies douces et tristes comme un chant d'amour et comme un chant de deuil.

En 1811, les phosphoristes trouvèrent un nouvel appui dans la société d'Iduna, fondée à Stockholm par Geiier, Tegner, Afzélius et Ling. Cette société voulait ramener l'attention sur les anciens monuments littéraires de la Suède, trop longtemps oubliés. Elle publiait un recueil où Geiier écrivait des poésies profondément empreintes du caractère scandinave; où Tegner chantait les beautés et la gloire de la Suéde; où Afzélius faisait imprimer une traduction des poëmes de l'Edda. L'école romantique s'appuyait ainsi d'un côté sur les traditions du passé, et de l'autre sur les rêves d'avenir. En même temps elle cherchait à se fortifier par une étude plus approfondie de l'antiquité classique; elle publiait des traductions d'Homère et de Virgile, intelligentes, fidèles, et des dissertations sur la théorie poétique des anciens, remarquables par leur justesse d'aperçus et de déductions.

Maintenant la guerre est terminée; l'effervescence produite par le conflit des deux écoles est assoupie, et quand on passe sur cette arène littéraire, on peut y recueillir, pour mesurer la violence du combat, les débris de chacun, comme on recueille sur un champ de bataille les tronçons de lance et les éperons d'or des chevaliers.

Le rédacteur du *Journal classique*, M. Walmark, n'a laissé que quelques brochures de circonstance, dont les catalogues de librairie ont seuls gardé le souvenir, et une anthologie suédoise

qui ne lui a pas donné d'autre peine que de prendre çà et là, d'une main assez maladroite, les poésies des différentes époques, et de les faire imprimer sans notices littéraires et sans biographies. Les deux principaux rédacteurs de l'*Iduna*, Geiier, et Tegner, sont aujourd'hui deux des plus grandes illustrations de la Suède. Le rédacteur du *Polyphème*, M. Hammarskœld, a écrit deux très-bons livres, l'un sur l'étude de la philosophie, l'autre sur l'histoire de la littérature suédoise (1). Ehrenswœrd et Thorild ont posé les bases de la critique moderne, et Atterbom, qui avait été proclamé le chef des phosphoristes, a justifié ce titre par ses œuvres philosophiques et ses poésies (2).

Le génie poétique d'Atterbom est un de ceux qui échappent le plus à l'analyse. Ses œuvres ressemblent à un miroir à différentes facettes et à différents reflets, dont il est difficile d'indiquer la nuance essentielle. Ce qui me paraît pourtant dominer en lui, c'est cette fantaisie gracieuse, idéale et un peu mystique, que l'on remarque dans les minnesinger d'Allemagne. Comme eux, il se passionne pour un rêve ou pour un symbole; comme eux, il voit flotter dans l'air une image qui le séduit; il entend le soir, au bord des eaux, au sein des bois, des sons vagues et plaintifs qui l'émeuvent; comme eux, il ouvre sa pensée à toutes les harmonies de la nature, à toutes les douces inspirations qui lui viennent dans le silence d'une nuit d'automne, dans le parfum d'une matinée de printemps; comme eux aussi, il tombe parfois dans la subtilité de sentiment, il surcharge sa métaphore et devient abstrait. Toute sa poésie est empreinte de mélancolie; mais c'est une mélancolie douce et rayonnante, qui n'a rien de fatigant ni de maladif; une mélancolie qui ressemble à l'eau du lac paisible, où les clartés du crépuscule passent encore à travers les ombres du soir; où le chant de l'alouette se

(1) *Historiska Anteckningar, rœrande, fortgangen, oçh utvecklingen, af det philosophiska studium i Sverige,* 1 vol. in-8o, 1821. — *Svenska Litterheten,* 1 vol. in-8o, seconde édition, 1833.

(2) Né à Arbo le 19 janvier 1790; il fit ses études à Upsal, voyagea pendant trois années en Allemagne, en Italie, en Danemark, fut placé, en 1819, auprès du prince royal en qualité de professeur de littérature allemande; en 1821, il fut nommé privat-docent à l'université d'Upsal; en 1828, professeur de la Faculté de Philosophie.

mêle au murmure plaintif du vent dans les roseaux. Toute cette teinte de tristesse qui règne dans les œuvres d'Atterbom a d'ailleurs un caractère noble et élevé. Elle ne provient ni d'un malheur passager, ni d'un moment de déception. Elle provient de cet amour infini du merveilleux qui écarte le poëte de la vie positive et l'isole au milieu de la foule. Les tradictions populaires du Nord racontent que lorsqu'un jeune homme avait dansé le soir avec les Elfes, ou dormi dans leurs grottes de cristal, il s'en revenait le lendemain, le visage pâle, le cœur triste. Le poëte a tendu la main à ces fées de l'imagination qui l'ont entraîné dans leur monde magique; il a livré son âme aux étreintes passionnées d'une de ces sylphides fabuleuses, aussi belles que l'illusion et aussi légères. Il a bu à la coupe enchantée des rêves de la jeunesse; puis, quand cette coupe, à laquelle il voulait boire encore, s'est éloignée de ses lèvres, quand la vision dorée a disparu, quand la grotte étincelante où les fées l'avaient reçu s'est refermée derrière lui, le voyageur aventureux s'est retrouvé seul au milieu du monde réel, et son front a pâli, et son cœur est devenu triste.

Atterbom a commencé l'année dernière à recueillir ses poésies qui étaient restées jusque-là éparses dans différents journaux et dans les calendriers poétiques qu'il publia pendant plusieurs années, à partir de 1812. Les deux premiers volumes de son recueil ont paru. Ils renferment des odes, des élégies d'un style et d'un rhythme variés comme le souvenir d'enfance, le rêve d'amour, l'émotion de joie ou de regret qui les a produites. Mais souvent il ne sait pas concentrer son émotion; il joue avec sa lyre. Ses chants alors ressemblent aux variations d'un thème musical; ils sont légers et gracieux, mais ils manquent de force.

Une des parties notables de ses œuvres, c'est une série de petits poëmes sur les fleurs. Toutes les fleurs sont là dépeintes, non pas avec la sécheresse minutieuse du botaniste, mais avec le sentiment poétique qui les prend ou dans la tradition qui se rattache à elles, ou dans l'idée symbolique qu'elles expriment, et leur donne la vie, le mouvement, la pensée. Quelques-unes de ces compositions, comme par exemple celles qui peignent le lis, le myosotis, ont toute la fraîcheur, tout le charme d'une idylle. D'autres, telles que la violette, sont tendres et mélanco-

liques comme une élégie, d'autres enfin, telles que le malorten, ont un caractère dramatique. Mais il en est plusieurs qui sont maniérées, faites avec effort, et surchargées d'idées philosophiques et d'images abstraites.

Il manque encore à ce recueil d'Atterbom plusieurs poésies lyriques très-estimées, entre autres les traditions anciennes, les imitations des chants populaires, qu'il publia dans son calendrier poétique sous le titre de *Harpe du Nord*. C'était le premier essai qui se faisait en ce genre, et le poëte l'a tenté avec un plein succès. Nul mieux que lui n'a su pénétrer dans l'esprit de ces chants primitifs, et nul mieux que lui n'a su reproduire sur une toile moderne leurs couleurs pleines d'éclat et leurs images naïves.

Il manque aussi à ce recueil une nouvelle édition de son grand poëme, de son œuvre de prédilection. Ce poëme a pour titre *l'Ile du bonheur* (Lycksalighetensœ). C'est une allégorie, mais l'allégorie de toute la vie humaine. C'est là qu'Atterbom a jeté à pleines mains tous les trésors de sa riche imagination, toutes les nuances charmantes de sa palette de peintre, toutes les mélodies de son rhythme musical. Là les teintes mélancoliques d'un ciel du Nord s'allient aux limpides clartés d'un horizon oriental, et quand on pénètre sous les vastes arceaux de ce poëme, il semble qu'on entre dans un palais de fées. Le vent plaintif des régions septentrionales gronde à la porte de ce palais, les landes du pôle arctique l'entourent de leur ceinture de neige, le monde réel enfin, avec ses montagnes rocailleuses, avec ses plaines arides, ferme l'accès du monde idéal. Mais voilà que l'empire des fictions s'ouvre; la baguette du poëte se lève, et le *Midsummer nights dream* commence. Dans cette île magique où habite Félicie, le rossignol chante auprès de la rose qui l'écoute en courbant la tête; le zéphyre aux ailes d'argent court de fleur en fleur, donnant à toutes un sourire ou un baiser; le feuillage des arbres se balance avec un murmure d'amour; la source d'eau qui tombe dans un bassin de cristal rafraîchit l'âme et lui donne une nouvelle jeunesse, et la reine de ces régions enchantées, la belle Félicie, est là, qui jouit de sa vie heureuse, attendant cependant encore le plus grand bonheur de tous, celui d'aimer, quant tout à coup la scène change, et Astolphe paraît.

Astolphe est un jeune roi du Nord qui s'est égaré à la chasse. Le soir, il entre dans une caverne pour y chercher un refuge. C'est la caverne des vents. Les quatre ouragans de la terre sont là qui mugissent autour de lui et se heurtent l'un contre l'autre avec colère. Mais Zéphyre prend pitié de lui. Il le tire à l'écart, le cache sous ses ailes blanches, et le lendemain l'emporte dans l'île du bonheur. Astolphe et Félicie ont tous deux rêvé l'un de l'autre. C'est le rêve de deux cœurs qui ont été emportés par leur imagination dans les enchantements de l'amour. Quand ils se trouvent ensemble, ils se reconnaissent. Alors ils se laissent aller aux émotions naïves qui les séduisent; alors ils courent l'un vers l'autre, comme deux sources d'eau entraînées vers une même pente. Ils aiment, ils chantent leur amour, ils se bercent ensemble sur l'onde transparente des lacs, ils dorment ensemble sous le dôme embaumé des arbres. Astolphe oublie dans ce songe féerique le royaume qu'il devait gouverner, la route glorieuse qu'il voulait suivre, la blonde jeune fille du Nord, la douce Svanhvite, qu'il avait prise pour fiancée. Les heures passent ainsi comme un rêve, les années passent comme les heures. Un jour il demande à Félicie depuis combien de semaines il est auprès d'elle, et elle lui répond : « Depuis trois cents ans. » Mais un chant de guerre résonne à son oreille, et ce chant lui rappelle toutes ses espérances d'autrefois, toute sa vie passée. Il veut revoir la terre où il est né, la forteresse royale où il a vécu. Il veut se faire un nom de héros et revenir ensuite jouir de son bonheur. Félicie essaye en vain de l'arrêter; il s'arrache à ses embrassements et s'éloigne. Mais il s'égare la nuit dans les détours des sentiers, et Zéphyre le ramène le lendemain. Le regard de Félicie l'enchante de nouveau; il se jette à ses pieds et jure de ne plus partir. Mais c'est une force, c'est une volonté plus puissante que la sienne qui vient mettre fin à ces heures d'enivrement, c'est la destinée elle-même qui a mesuré son temps de prestige, et qui ordonne qu'il parte. Félicie, la reine du bonheur, Félicie, qui n'a jamais pleuré, qui n'a jamais tremblé, Félicie tremble et pleure, et supplie avec des paroles d'angoisse la redoutable déesse d'avoir pitié d elle. Ni ces larmes, ni ces prières, ni ces mortelles terreurs ne peuvent fléchir l'inflexible destinée. Pour la dernière fois, le malheureux roi d'une royauté qui lui échappe presse Félicie sur son cœur et

lui dit adieu, et l'écho des forêts répète en gémissant : Adieu.... adieu....

Astolphe, monté sur le fabuleux hippogriffe, revient dans son pays natal, comme l'homme après la perte d'une illusion, revient dans le paradis de sa jeunesse. Mais tout ce qu'il a aimé est évanoui depuis longtemps, ses amis sont morts, sa famille est anéantie, et le château de ses ancêtres tombe en ruine. Le peuple, qui a la mémoire du cœur, conserve sur lui une vague tradition, et les savants, qui se glorifient de leur esprit de critique, prétendent qu'il n'a jamais existé et que son histoire n'est qu'un mythe. Toute la question est seulement de savoir si c'est un mythe astronomique ou un mythe physique.

Astolphe s'égare avec douleur au milieu de ces monuments en ruine, de ces souvenirs fugitifs du passé. Il entre dans son château et baise le sol où reposa son enfance. Il entre dans l'église et se jette sur la tombe de Svanhvite, et tâche de réchauffer entre ses bras ce corps qu'il a aimé. Tout ce récit de son voyage, à travers sa terre natale, ce tableau de l'homme trompé qui essaye de revenir à ses premières joies, à ses premières amours, de rappeler à lui une illusion perdue, de rendre la vie à une âme éteinte, de ressaisir, sous la poussière des tombeaux, une étincelle du feu céleste qui l'animait autrefois, tout ce tableau de tant de regrets si vrais, de tant d'émotions si profondément liées à la destinée de l'homme, est une des plus belles parties de ce beau poëme. Elle est entachée seulement par la description du gouvernement républicain établi dans les États d'Astolphe, description trompeuse et chargée, espèce de pamphlet indigne, selon moi, d'entrer dans une composition d'une nature poétique.

Après avoir cherché ainsi à recouvrer les trésors de sa jeunesse, après avoir contemplé les misères du monde réel, Astolphe veut retourner dans le monde des rêves. Mais il a perdu le talisman que Félicie lui avait donné. Le temps est maître de lui; le temps le fait descendre de son hippogriffe et lui ôte la vie. Zéphyre le trouve étendu, inanimé au milieu de la plaine. — Qu'as-tu fait? dit-il au dieu redoutable qui jette encore un regard sur sa victime. — Une transformation, répond Saturne.

Zéphyre emporte Astolphe dans l'île du Bonheur; il le place

auprès de la source de la jeunesse; il essaye de le rappeler à la vie; mais tous ses efforts sont inutiles. Félicie aperçoit le cadavre de son bien-aimé, et pousse un cri de douleur qui retentit à travers les berceaux de feuillage où l'on n'avait entendu auparavant que des chants de joie ou des soupirs d'amour. La déesse du bonheur, le visage pâle, l'âme brisée, dépose dans une grotte sombre le corps d'Astolphe et veut mourir auprès de lui. C'est l'heure de regret; c'est l'heure de deuil. Puis tout à coup un rayon de pourpre éclaire l'horizon, la nature affaissée se ranime, les étoiles chantent le chant d'espérance, la croix brille dans les nuages, et Félicie sort des ténèbres du tombeau pour saluer le jour de la résurrection.

Tel est ce poëme dont nulle analyse ne peut faire sentir les beautés, dont nulle traduction ne pourrait rendre l'harmonie musicale. Il est divisé en cinq parties, comme les cinq actes d'un drame, coupé par scènes et dialogues; mais il ressemble à une ode magnifique, plus qu'à un drame. C'est, comme l'a dit un critique suédois, un splendide panorama lyrique (*panorama splendidum lyricum*) (1).

C'est là, je le répète, l'œuvre principale d'Atterbom; mais il a encore l'imagination assez fraîche, assez riche, pour ajouter de nouveaux poëmes au recueil de ses œuvres. Quand je l'ai vu à Upsal dans sa paisible retraite de professeur, au milieu de ses livres, ou dans un cercle d'amis, avec sa jeune femme, veillant à ses côtés et ses jolis enfants assis sur ses genoux, il m'a semblé qu'il ne devait pas aller chercher la poésie loin de lui.

Dans les rangs de cette jeune école dont Atterbom avait levé l'étendard, on vit apparaître successivement plusieurs poëtes remarquables. L'un des plus distingués fut Stagnelius (2). Nul homme en Suède ne fut, j'ose le dire, plus que lui doué des qualités de poëte. Abondance d'idées, richesse d'images, harmonie de style, il réunit en lui tout ce qui constitue le grand écrivain. Malheureusement il altéra lui-même ses facultés bril-

(1) Nicander, *Dissertatio de indole poeseos hodiernæ*.

(2) Né en OEland en 1793. Son père était pasteur d'une paroisse, et devint plus tard évêque. Stagnelius étudia à Lund, puis à Upsal. En 1815, il obtint une place très-modique à la chancellerie de Stockholm. Il mourut le 3 avril 1823.

lantes. Il éteignit le flambeau de son imagination dans le désordre de sa vie. Dès sa jeunesse, il se trouva affecté d'un maladie physique grave, il y joignit une maladie morale plus grave encore. Il tomba dans une sorte de misanthropie continue et profonde, et le moyen auquel il eut recours, pour se distraire de ses sombres pensées, ne fut pour lui qu'un nouveau poison. Il fit comme Ewald, comme Lidner, il chercha dans l'oubli de ses sens l'oubli de ses douleurs. Il but et abrégea son existence par ses funestes habitudes. Ses premières poésies, ses *Lys de Saron*, avaient fait concevoir de grandes espérances. Il était en état de les réaliser, s'il avait vécu, mais il languit, il s'affaissa et mourut à trente ans. Quelques personnes racontent qu'il succomba comme Kirke-White à une maladie de consomption. D'autres m'ont dit qu'il se tua. Pauvre malheureux! Il pouvait parcourir toute l'échelle des mélodies poétiques, et il n'en choisit que les tons les plus plaintifs. Son âme fut comme une harpe suspendue à l'écart au milieu d'une forêt sombre. Nul rayon de soleil n'éclaira ses cordes d'argent, nul chant de joie ne l'atteignit, mais le vent du soir la fit gémir.

Tandis qu'il se laissait aller à sa funeste manière de vivre, il se créait une philosophie religieuse et éthérée. Il cherchait le parfum des fleurs dans les gazons desséchés; les étincelles d'or dans la poussière, l'idéal le plus pur dans la réalité la plus triste. Il se passionna pour le système des gnostiques, et se représenta les hommes comme des êtres d'une origine supérieure, trompés par le génie du mal, arrachés au monde des esprits, enchaînés par les liens de la matière, et aspirant à retourner dans leur région céleste. Cette philosophie devint la base de tous ses rêves. Il l'appliqua à tous les caractères et à toutes les situations qu'il a tenté de peindre. Dans un de ses poëmes épiques, Wladimir, le czar païen, parle de la malédiction jetée sur cette vie terrestre et du bonheur dont on jouit dans les sphères lumineuses. Dans sa tragédie de *Sigurd Ring*, le chœur chante le repos de la tombe, le bonheur de la mort.

Il avait, comme disent les Allemands, trop de *subjectivité* pour être vraiment poëte épique et dramatique. Il ne sut pas effacer sa personnalité devant celle qu'il voulait représenter, et quand il essaya de peindre des êtres réels ou imaginaires, quand il raconta des traditions anciennes, il se peignit lui-même, il

raconta ses propres pensées. Wladimir, Blanda, Marie, Sigurd Ring, Wisbur, sont toutes des compositions jetées dans le même moule. On y trouve de magnifiques pensées et de riches descriptions. On y trouve toutes les qualités de son style large, souple, diapré et flottant à longs plis. Mais ses tableaux ont toujours je ne sais quel caractère vague et indéterminé, ses points de vue fuient dans une perspective vaporeuse et lointaine, et ses figures manquent de contour. Quand il a voulu donner à ses conceptions une teinte plus ferme, il est tombé dans un excès opposé : il a écrit une tragédie intitulé : *la Tour du Chevalier* (Riddartornet), qui n'éveille dans l'âme de celui qui la lit, qu'une sensation d'horreur. C'est là qu'on voit une malheureuse mère enfermée pendant vingt ans dans un cachot, pour avoir trompé son mari, un valet condamné à la torture pour avoir eu pitié de cette femme, un père amoureux de sa fille, et la fille obligée de céder à cette passion incestueuse pour sauver sa mère, puis se tuant pour échapper à l'infamie. Il n'y a là point de développement de caractères, mais des situations atroces qui étonneraient peut-être le parterre de la Gaieté.

Deux tragédies de Stagnelius méritent plus d'éloges. Là le sujet se trouvait d'accord avec la tendance habituelle de ses idées. Il l'a développé sans effort et y a répandu tout le parfum d'une suave poésie. L'une a pour titre : *les Martyrs*. C'est la tradition de Polyeucte adoptée par Corneille. Elle a moins de majesté, moins d'action, moins d'effet dramatique que l'œuvre de notre grand poëte. C'est même, si on le veut, moins un drame qu'un dithyrambe, mais un magnifique dithyrambe religieux, qui saisit l'âme comme le retentissement de l'orgue dans une cathédrale, et la tient suspendue à ces plaintes solennelles, à ces accords imposants qui vibrent à travers les profondeurs de la nef et les voûtes du chœur.

L'autre est vraisemblablement la première tragédie écrite d'après une des idées mystiques de Svedenborg. Elle est intitulée : *l'Amour après la Mort* (Kœrleken efter Dœd). Dans une des vallées de l'autre monde, dans une sorte de région intermédiaire entre le globe que nous habitons et les sphères célestes, une jeune fille est assise sous un cyprès. Elle songe à celui qu'elle a aimé, à celui qu'elle a laissé sur la terre. Le souffle glacé de la mort n'a pu éteindre en elle l'amour ardent qu'elle conserva

pendant sa vie, et toute seule à l'écart, elle n'éprouve qu'un regret, elle ne voit qu'une image, elle ne murmure qu'un nom. Un ange s'approche d'elle, et lui dit de ne pas oublier le ciel, où elle doit prendre place, Dieu qui l'a sauvée, le fiancé suprême qui l'attend. Mais elle répond : J'ai tout oublié, tout ce que j'ai vu sur la terre, tout ce que j'ai connu dans mon enfance; il est une chose que je n'ai pu oublier, c'est le baiser d'Albert, c'est le lit de gazon où nous nous reposions ensemble à l'ombre des érables — Viens, lui dit l'ange, viens avec moi au ciel. — Albert y est-il? s'écrie l'amoureuse jeune fille. — Non, il est encore sur la terre. — Eh bien! il n'y a pas de ciel pour moi. J'attendrai Albert ici près de la source des larmes.

Un chœur d'anges résonne dans les airs. Il chante les joies de Dieu, le bonheur de l'éternité. Il dit à Julia d'oublier les souvenirs de la terre et l'image qu'elle a emportée dans l'autre monde. Au même instant, un autre chœur retentit à côté d'elle. C'est celui des démons. Il chante les voluptés de la terre, le mystère et l'ivresse d'une nuit d'amour, et Julia écoute, et son regard s'anime, et son cœur palpite. « Te souviens-tu, disent les mauvais génies, de la nuit d'été, de la bruyère épaisse, du ruisseau de cristal près duquel tu t'asseyais avec Albert? Les nuages étendaient leur voile sur le disque argenté de la lune, et l'on n'entrevoyait qu'une lueur pâle dans l'ombre de la vallée. Albert te pressa sur son cœur, ta voix trembla sous ses baisers brûlants, ses bras t'entrelaçaient, tu tombas dans le silence de la solitude sur les touffes de gazon, les étoiles alors te regardaient en riant et les rossignols chantaient ton chant de noces. — Oh! les belles nuits d'été, s'écrie Julia, chant des oiseaux, parfum des violettes, sources gazouillantes aux rayons de la lune, à travers le gazon, tapis de fleurs où roucoulait la colombe, où je reposais dans les bras d'Albert; oh! que ne puis-je vous retrouver une fois encore! »

Julia obtient des anges la faveur de retourner sur la terre pour y revoir celui qu'elle ne peut oublier. Pendant ce temps, Albert, las de la vie, se tue. Julia le voit venir à elle dans la vallée des cyprès et se jette dans ses bras. Les anges qui la suivent lui montrent le ciel, Albert lui montre l'enfer. Elle enlace son amant sur son cœur et se précipite avec lui dans l'enfer.

Un critique suédois a dit que, si Stagnelius avait vécu, il aurait

pu fonder l'art dramatique en Suède. Je crois qu'il aurait pu créer un genre de drame qui n'existe pas encore, le drame idéal, mais il ne serait sans doute jamais arrivé au drame vrai, au drame de la vie humaine, tel qu'il nous a été révélé par Shakespeare, Gœthe et Schiller.

Le génie de Stagnelius est purement lyrique. Les plus beaux passages de ses tragédies et de ses poëmes ont une intonation lyrique, et ses œuvres les plus répandues et les plus aimées sont ses œuvres lyriques. Il a un rhythme varié, un style flexible et habillement travaillé, une versification harmonieuse. Il a écrit des élégies qui rappellent de temps à autre les élégies romaines de Gœthe, et des sonnets d'une forme sévère et correcte comme ceux de G. Schlegel. Mais le fond de son ame est triste, et ses sonnets, sont revêtus d'un voile de deuil. Il ne chante pas. Il pleure ou soupire. Tout ce qu'il voit n'éveille en lui qu'une pensée mélancolique. S'il passe sur un cimetière, il envie le bonheur de ceux qui dorment dans les tombeaux ; s'il songe à son amour, il s'écrie : « Jamais mes longs désirs ne seront satisfaits. Je vivrai seul dans les larmes et dans les regrets. Tu seras éternellement pour moi, ô ma bien-aimée, semblable à ces étoiles qui me sourient et que je ne puis atteindre. » S'il jette un regard sur la nature qui l'entoure, il y cherche un asile comme un matelot échappé du naufrage cherche un asile dans le port. Puis il s'en va loin du monde et s'écrie : « Je suis seul. Le génie de la douleur avec son front pâle, son visage baigné de larmes, m'accompagne dans la solitude et dans le crépuscule du soir; les cygnes du souvenir élèvent leur voix sur l'océan du temps. » Puis parfois il se complaît dans sa douleur ; il bénit les vains désirs qui le poursuivent et les larmes qu'il répand. Mais presque toujours, cette tristesse de cœur dont rien ne le distrait, le ramène à ses croyances mystiques. L'âme est toujours pour lui comme un enfant du ciel exilé sur une terre de malheur, et le ruisseau qui murmure, et le vent qui soupire, l'entretiennent des joies perdues d'un autre monde. Il entend au dedans de lui une voix mystérieuse qui lui parle du ciel. Il entend dans le silence du soir un chant harmonieux comme le chant des étoiles qui l'invite à quitter la route pénible où il s'égare pour monter dans les régions de la lumière, et alors il s'élève vers Dieu et il célèbre avec amour la vierge et l'Église, le Christ et l'espoir

éternel. Il fait vibrer, comme Novalis, une lyre mystique, avec cette différence que le mysticisme de Novalis était fondé sur la nature, et que celui de Stagnelius flotte dans les nuages. Son recueil d'odes religieuses, publié sous le titre de *Lys de Saron*, et la plupart de ses autres compositions lyriques, sont une magnifique expression de ce rêve idéal qui ne touche à la terre que pour prendre son essor et planer dans les sphères célestes. Mais le grand défaut de ces compositions, c'est que c'est toujours la même corde qui résonne, toujours la même pensée reproduite sous une autre forme, toujours le même thème musical dont le fond ne change pas, dont les variations seules passent et se renouvellent. Une des odes de ce recueil, qui a pour titre : *les Oiseaux de passage* (Flyttfoglarne), peut donner une idée de ces rêveries mystiques, de ces aspirations religieuses, sans cesse reproduites par le poëte.

« Voyez les oiseaux qui s'envolent. Ils quittent en soupirant les contrées du Nord. Ils s'en vont vers les rives étrangères, et leur chant plaintif se mêle au murmure du vent. Où nous envoies-tu, ô Dieu? s'écrient-ils. Sur quels bords nous appelle ton message?

» Nous quittons avec inquiétude la terre scandinave. Là nous avions grandi, là nous étions heureux. Sous les tilleuls en fleurs nous avions construit notre nid. Le vent nous berçait sur les rameaux parfumés. A présent, il faut que nous nous en allions dans les lieux inconnus.

» Dans les forêts, la nuit était si belle avec sa couronne de roses, avec ses cheveux d'or. Nous ne pouvions dormir, tant elle était belle. Nous nous assoupissions seulement dans nos voluptés jusqu'à ce que le matin vînt nous réveiller du haut de son char étincelant.

» L'arbre vert étendait au large ses rameaux, versant sur les frais gazons, sur la rose tremblante, les gouttes de rosée qui brillaient comme des perles. Maintenant le chêne est dépouillé de son feuillage, la rose est flétrie. Le bruit de la tempête a remplacé le souffle léger du vent, et la riante parure de mai est cachée sous la neige.

» Que ferions-nous plus longtemps dans le Nord? Chaque jour son horizon devient plus étroit et son soleil plus pâle. A quoi nous servirait de chanter? Toute cette terre est comme un tom-

beau. Dieu nous a donné des ailes pour fuir dans l'espace. Salut à vous ! Salut, vagues orageuses de la mer !

» Ainsi les oiseaux chantent en s'éloignant. Bientôt ils atteignent une contrée plus belle. Là les pampres se balancent à la cime des ormeaux ; les ruisseaux gazouillent sous les branches de myrte, et les forêts résonnent d'un chant de joie et d'espérance.

» Quand ton bonheur terrestre se change en regret, quand le vent d'automne commence à gémir, ne pleure pas, pauvre âme. Au delà des mers, une autre contrée sourit à l'oiseau fugitif. Au delà du tombeau, il est une autre terre dorée par les rayons d'un matin éternel. »

Peu après le jour où l'âme affaissée de Stagnelius murmurait son dernier chant de deuil, un jeune poëte, pauvre et malade, entrait par la porte du Nord à Stockholm, et venait demander à la capitale la gloire qui l'avait attiré et la fortune qui l'avait fui. C'était Éric Siœberg, plus connu sous le nom de Vitalis. Il était né en 1794, de parents pauvres, mais honnêtes. Son père, qui habitait la petite ville de Trosa, exerçait la profession de manœuvre. Tout ce qu'il put faire pour l'éducation d'Éric, fut de l'envoyer à l'école gratuite. Là, il se distingua tellement par ses rares dispositions d'esprit, par son assiduité pour le travail, que le maître d'école, craignant de ne pas le voir continuer ses études, et ne pouvant cependant l'aider à les poursuivre, sollicita un secours pour lui et l'obtint. De l'école élémentaire, Vitalis passa, en 1807, à l'école latine. Dans la même année, il commença à expliquer Virgile. Ce poëte fit sur lui une grande impression ; il le lut et le relut. Plus tard, il racontait lui-même que, lorsqu'il revint chez ses parents pendant les vacances, il fut obligé de garder les pourceaux, et alors il s'en allait à travers les collines, tenant un bâton de berger d'une main et de l'autre un Virgile.

Quelques personnes généreuses lui donnèrent les moyens de rester au gymnase jusqu'à la fin de ses études, puis elles le firent entrer à l'université. Mais le secours qu'on lui donnait était bien minime. Dès son arrivée à Upsal, il se trouva condamné à vivre d'une vie de labeur et de privations. Pour pouvoir subsister, il partageait son temps entre l'étude et l'enseignement. Il étudiait la nuit, il donnait des leçons le jour, et ces leçons, peu nombreuses, mal payées, ne lui offraient encore

qu'une ressource précaire ou insuffisante. Il passa ainsi plusieurs années, se roidissant contre tous les obstacles, essayant de vaincre l'opiniâtreté du sort par l'opiniâtreté de l'énergie, et il poursuivit ses études ; mais ces travaux engendrèrent la maladie d'épuisement qui devait l'emporter à la fleur de l'âge.

En 1822, le prince royal visita l'université, et prit pitié de cette existence de poëte. Il assura à Vitalis une pension annuelle de 400 francs jusqu'à l'époque où il prendrait ses grades en philosophie. Vitalis accepta d'abord cette marque de faveur avec une sincère reconnaissance ; puis, comme sa santé devenait de jour en jour plus chancelante, en recevant le premier trimestre de sa pension, il se sentit agité par un scrupule de conscience ; il se dit que jamais peut-être il ne pourrait prendre ses grades en philosophie, qu'il n'avait par conséquent pas le droit de toucher à la somme que le prince royal lui avait offerte dans ce but, et il la refusa.

L'hiver suivant, il partit pour aller remplir en Sœdermannie une place de précepteur. Il passa la nuit dans une chambre froide et dans un état de maladie ; cette imprudence lui causa une telle crise, qu'il faillit en mourir. En 1824, il revint à Upsal, et subit son examen universitaire d'une manière éclatante. Ce fut là son dernier triomphe. Bientôt il se retrouva plus que jamais pauvre, souffrant et délaissé. Il voulait obtenir une place de *docent* à l'université, et toutes les places étaient prises. Il aimait une jeune fille, et elle se maria. C'était à elle qu'il avait adressé des vers touchants ; c'était à elle qu'il avait dit : « Si tu rencontres sur ton chemin une fleur qui courbe à l'écart sa tête fatiguée, une fleur pâle qui se referme avec une larme dans son calice, c'est le symbole de mon cœur lorsque je t'ai quittée. » C'était à elle qu'il avait dit, dans une de ces heures d'abattement où il pouvait calculer la fin de ses jours : « Lorsque tu passeras sous les tilleuls qui protégeront la tombe de ton ami, si une rougeur céleste vient à colorer ton visage, c'est mon chant qui se mêle aux soupirs de la brise, c'est mon âme qui revient à toi, et qui cherche encore à apaiser sur tes lèvres sa soif d'amour. »

Il conserva sans cesse le souvenir de cette jeune fille ; longtemps après l'avoir quittée, il ne pouvait entendre parler d'elle sans émotion.

Dans son état de misère et d'abandon, il avait encore, pour le consoler, une mère. Il allait souvent la voir dans son humble demeure de Trosa, et ce voyage était pour lui comme un pieux pèlerinage. Mais elle mourut, et il resta seul.

Ce fut alors qu'il se décida à venir à Stockholm. Ses poésies lui avaient déjà fait quelque réputation. Il espérait peut-être conquérir une place dans le grand monde, et il se trompa. Il passa au milieu de la foule comme au milieu d'un désert, et lorsqu'il retourna ses regards vers le passé, il se sentit oppressé sous le poids d'une amère déception. « O femme de Loth! s'écriait-il alors, je comprends à présent ton destin; comme toi, j'ai regardé en arrière, et, comme toi, j'ai été dans la solitude transformé en statue de sel. J'ai vu s'évanouir chacune des joies de ma jeunesse, chacun de mes doux anges ailés. Personne ne répond à ma voix suppliante, et personne ne voit mes larmes couler. Je tombe comme une fleur que le soleil n'échauffe plus et que le vent d'automne brise. »

Tous les efforts qu'il fit pour se procurer au moins une existence paisible, sinon heureuse, furent inutiles. Il se trouva forcé de faire des dettes, et ces dettes devinrent pour lui une nouvelle source d'inquiétudes. Sa maladie s'accrut avec ses soucis; il languit et mourut à l'hôpital, le 4 mars 1828. On trouva sur sa table un petit livre, dans lequel il cherchait une consolation à sa dernière heure : c'était l'*Imitation de Jésus-Christ.*

Vitalis a laissé un recueil de poésies sérieuses et de poésies comiques. Ses poésies sérieuses portent la vive empreinte de cette âme énergique qui essaya sans cesse de lutter contre la mort qui l'oppressait, et qui, après avoir soupiré un chant de malade, entonnait un hymne de convalescence. Son style est ferme, sévère, riche d'images, mais inégal; c'est, comme l'a dit Geiier, le style d'un homme qui en est encore à chercher sa véritable expression. Il a des lueurs d'inspiration parfaite, et des moments d'abandon qui feraient douter de son talent. Il passe ainsi d'une extrémité à l'autre, et s'arrête rarement à la ligne intermédiaire. Il est au-dessus du médiocre ou au-dessous (1).

Les Suédois vantent la légèreté de ses poésies comiques, l'ha-

(1) Geiiers *Fœretal*, pag. 15.

bileté avec laquelle il pouvait saisir un sujet grave pour le tourner en parodie. J'ai lu aussi cette seconde partie de son recueil. Mais quand on connaît la douloureuse destinée de celui qui a écrit ces fantaisies moqueuses, il y a dans cette voix épuisée qui essaye de rire, dans cette harpe mélancolique qui s'efforce d'amuser l'oreille, je ne sais quel son trompeur qui fait mal, et l'on revient à ses élégies, comme au miroir où se reflète sa véritable poésie, sa véritable image de poëte.

X. Marmier.

LETTRES

SUR MUNICH[1].

LA PEINTURE.

XIV.

De la Peinture à Fresque.

L'école de Munich peint peu de tableaux ; elle n'a pas le temps de se recueillir et de rêver, pour tracer ensuite sur la toile de ces œuvres où l'imagination peut déployer tout l'éclat et toute l'originalité de ses caprices. C'est sur les maçonneries qui s'élèvent de toutes parts, dans les voûtes des églises, sur les frises et les plafonds des palais qu'elle laisse son empreinte. Aussi ne sait-elle guère ce que c'est que la peinture à l'huile; la fresque et l'encaustique sont ses deux procédés familiers; elle ne peut pas, comme c'est l'ordinaire chez nous, se donner son cadre à elle-même; elle le reçoit tout fait de l'architecte, comme elle emprunte le sujet de ses compositions à la pensée qui a présidé à l'érection du monument qu'elle décore. Ainsi on peut dire qu'à Munich, la peinture n'est pas un art indépendant ; à voir les choses au fond, elle n'y est considérée que comme un orne-

(1) Voyez les volumes de janvier et février, et page 52 de ce volume.

ment accessoire de l'architecture. Vous pouvez pressentir par là combien cette école diffère de la nôtre; il me semble important d'insister sur les réflexions que cette disparité profonde fait naître.

A Parme, à Venise, à Bologne, à Florence, à Pérouse, à Sienne, à Rome, où trouve-t-on les peintures qui font la richesse de l'Italie ? Est-ce, comme chez nous, dans de vastes bazars sans caractère et sans autre destination que celle de montrer aux curieux les reliques du génie des siècles passés? Non, c'est dans les églises ou dans les palais qu'on admire ces chefs-d'œuvre. C'était pour exprimer une pensée religieuse, ou pour offrir aux yeux des grands des images en rapport avec leurs habitudes et leurs idées favorites, que les artistes travaillaient autrefois; ils ne peignaient rien au hasard, et lorsqu'ils préparaient leur palette, ils n'avaient pas ordinairement en vue de s'immortaliser par quelque fantaisie individuelle, mais d'appliquer leur talent à quelque chose de réel, qui leur était fourni par la civilisation de leur temps, et dont ils trouvaient à la fois, en dehors d'eux-mêmes, et l'inspiration et la donnée matérielle. Léonard de Vinci, Raphaël et Titien n'ont jamais peint pour des musées. Savait-on ce que c'étaient que les musées alors? Ce sont là des inventions d'un siècle comme le nôtre, qui, ayant couvert la terre de ruines, a eu soin de balayer, çà et là, quelques galeries pour y remiser les peintures qu'on a tirées des monuments détruits. Ainsi le musée de Paris est le résultat de la réunion de tous les tableaux que la révolution a enlevés à Versailles, au Luxembourg et au couvent des Chartreux. Vous m'en direz autant du musée de Milan, qui a été formé des richesses des couvents supprimés, et de l'académie de Venise, qui a été commencée avec les débris de toutes les églises que le temps, l'Adriatique et l'Autriche minent chaque jour au milieu des lagunes. Partout où la révolution a renversé un principe ancien, ou installé un principe nouveau, vous trouverez des musées qui sont comme une retraite honorable, et, en quelque sorte, un hôpital ouvert aux ouvrages d'une civilisation anéantie. Mais où la révolution n'a point pénétré, et où l'on voit encore l'image de l'organisation des sociétés antérieures, on ne connaît d'autres musées que les églises et les palais. Les merveilles de Florence partagent le palais Pitti avec le grand-duc de Toscane; celles de Rome, le Vatican avec le pape.

Voudrais-je condamner les musées absolument? Non sans doute; ils sont nécessaires à notre époque; nous devons un asile aux chefs-d'œuvre que nous avons chassés de leurs temples et de leurs châteaux avec les puissances dont ils célébraient les grandeurs. Conservons donc nos vastes galeries pour ces débris errants et pour ces illustres témoignages du passé. Mais indiquons aussi à l'art contemporain qu'il a une tout autre mission que de venir accrocher ses toiles à côté de celles qui avaient un autre emploi avant d'être entassées dans nos pinacothèques. Savez-vous à quoi l'on s'habitue en fréquentant ces Invalides de la peinture où les pages de tous les ordres et de tous les genres sont accumulées? A ne plus distinguer quelle pensée a présidé à leur composition, à oublier totalement la chose essentielle qui est de savoir en vertu de quelle inspiration chacune de ces œuvres a été accomplie, et à ne voir en elles que les formes extérieures dont s'est revêtue une idée désormais absente et éteinte pour toujours. C'est ainsi qu'on tombe dans ce matérialisme grossier auquel l'art est en proie aujourd'hui, et dans cette idolâtrie des surfaces qui est un abominable retour du paganisme.

Arrachons les artistes contemporains à cette humiliation excessive; pour qu'ils recouvrent l'ancienne dignité, apprenons-leur qu'il faut qu'ils se soumettent à une pensée supérieure à eux, et qu'ils descendent, comme leurs maîtres du XVIe siècle, à n'être que des décorateurs au service de l'architecture. Si le principe de notre société tend à se modifier, si les églises et les palais ne sont plus, comme au temps de Jules II et des Médicis, les formes suprêmes de la civilisation, il ne manquera pas, même dans la période d'incertitude où nous sommes plongés, de monuments à qui la durée est promise. Nos bourses et nos tribunaux ne sont-ils pas de véritables basiliques comme les anciennes? Et serait-il superflu de tracer sur leurs murs des exemples d'intégrité et de vertu? L'enceinte de nos assemblées législatives et celle de nos académies ne sont-elles pas des temples dont il faudrait rappeler par la peinture que l'esprit humain est le dieu? Nos universités, nos écoles d'art, et surtout nos écoles d'industrie ne devraient-elles pas mettre sous les yeux des élèves les modèles et les récompenses qui doivent tenter leur ambition? A mesure que la vie publique se dévelop-

pera chez nous, il y aura encore de plus fréquentes occasions de tracer des images qui rendent sensible aux regards le génie de notre nation, et qui en conservent à jamais le souvenir.

Les vœux que j'exprime ne sont pas irréalisables. Nous aussi, nous commençons à savoir ce que c'est que la peinture à fresque; et le public a pu apprécier déjà quels pas immenses ce genre pouvait faire faire à notre école, en l'obligeant à s'assujettir à un but sérieux, actuel et général. Par les fresques de la chambre des députés, M. Delacroix s'est élevé non-seulement au-dessus des contestations qu'il n'avait pu vaincre tant qu'il s'était livré aux séductions de la fantaisie, mais encore au niveau des plus grands maîtres qui aient illustré la troisième période de l'art. On verra ce que les fresques de l'école des beaux-arts ajouteront au talent de M. Delaroche; on a déjà vu M. Ziegler conquérir tout d'un coup la réputation par ses fresques de la Madeleine. C'est dans cette carrière que nous voudrions voir le gouvernement seconder les artistes; quatre ou cinq murailles qu'on donnerait à peindre aux chefs des principales subdivisions de notre école, feraient plus pour la fortune de l'art que les magnifiques et immenses catacombes de Versailles. Mais il ne faudrait pas, comme on a fait à Notre-Dame-de-Lorette, diviser un monument en morceaux, et le distribuer ensuite au hasard; si M. Schnetz avait été chargé de peindre toute cette église, et qu'il y eût partout réussi comme dans ses *Prophètes* et dans son *Franciscain*, nous compterions peut-être vingt pages remarquables, où il n'y en a que deux. Vous direz qu'il y a plus de deux mille peintres à Paris, et qu'il faut que tout le monde vive; mon dessein ne serait pas de blesser aucun intérêt, mais de forcer nos artistes à se grouper par ateliers, et à renoncer à cette sorte d'anarchie dans laquelle ils dépensent inutilement des espérances précieuses. On verrait alors toutes les forces aujourd'hui dispersées se discipliner et donner aux trois ou quatre systèmes, qui sont en présence, une puissance et un éclat qui seraient le gage de la prospérité générale.

C'est ce qui est arrivé à Munich. La peinture monumentale, qui est la peinture véritable, y a prévalu dès le premier jour, et n'y laisse qu'une place très-secondaire à la peinture personnelle; tout a été organisé pour favoriser cette suprématie. Un

seul artiste est ordinairement chargé de peindre tout un édifice ; il lui est ainsi permis de produire, par le ménagement des contrastes et des symétries, des effets qu'on ne saurait trouver dans nos monuments abandonnés à vingt broyeurs de couleurs différentes. Il compose donc tout son sujet et le dessine entièrement; vous voyez que ce travail doit développer en lui des facultés que rien n'eût tirées de leur sommeil s'il n'eût eu à peindre qu'une toile d'un mètre carré. Mais pour exécuter ensuite sa vaste entreprise, il est bien forcé de recourir à ses amis, ou à ses élèves; et quand dix hommes sont rassemblés pour un même but, dans un même lieu, et qu'ils appliquent non-seulement leur main, mais leur intelligence à une même œuvre, vous devez penser qu'il doit jaillir de leur contact des observations décisives pour les progrès de l'art, et de leur concert des productions remarquables. Ainsi s'explique l'importance rapide qu'a prise l'école de Munich. A peine née, elle est devenue illustre par ce concours de tant d'esprits actifs qui ont mis leurs idées et leur travail en commun. Leurs efforts réunis ont presque suffi pour remplacer les traditions qui lui manquaient ; si quelques noms de ce pays-ci ont fait du bruit dans le nôtre, ils le doivent à cette modeste et laborieuse foule qui se cache derrière eux ; n'oubliez jamais son désintéressement, lorsque je vous parlerai de leur gloire.

XV.

Les trois Écoles Allemandes. — Rome. — Dusseldorf. — Munich.

L'école de Munich n'est qu'une fraction de l'école allemande. Quelle idée vous faites-vous de l'une et de l'autre, et de leurs rapports? Vous avez pu voir une assez grande quantité de gravures exécutées d'après les tableaux des artistes allemands ; mais dans ce nombre, vous en avez dû trouver fort peu qui représentassent les compositions des maitres de Munich. La raison en est simple : l'école allemande a aujourd'hui trois foyers, Rome, Munich et Dusseldorf. Overbeck, qui réside à Rome, y a trouvé des graveurs ; Schadow a su en former à Dusseldorf dont

il dirige le mouvement; mais il n'y en a point à Munich. Le burin est presque entièrement inconnu en Bavière; on n'y fait usage que de la lithographie à laquelle on a cherché, il est vrai, à donner tous les airs de la gravure. On avait trouvé à Stuttgardt, il y a quelques années, un procédé particulier avec lequel on avait commencé à lithographier les tableaux des anciens maîtres de l'école de Bruges et de l'école allemande. Les essais en sont venus jusqu'à Paris, où ils ont été bien accueillis; une légère teinte de coloration s'y joignait uniformément au noir et au blanc, de manière à produire, en réunissant trois nuances principales, un effet plus voisin de la peinture. Le roi de Bavière a acheté, m'a-t-on dit, ce procédé aux Wurtembergeois qui l'avaient inventé. A-t-il eu l'intention de l'employer à traduire les œuvres de ses peintres? Je ne sais. Mais depuis qu'il en a le monopole, il ne lui a donné aucune application; il ne l'a pas même fait servir à continuer cette reproduction des anciens maîtres allemands qui avait eu tant de succès.

Ainsi tout ce que la France sait sur le compte des peintres de Munich, c'est qu'ils existent. Quant à leurs noms, elle ne connaît que ceux de Cornélius, de Schnorr et de Kaulback; et même ces deux derniers ne sont guère familiers qu'aux gens qui mettent un intérêt tout particulier à ne rien ignorer de ce que l'art produit aujourd'hui en Europe. Pour faire apprécier leur caractère et celui des autres, l'analyse était, jusqu'à ce jour, aussi impuissante que le burin. Les principaux travaux de cette école sont à peine achevés; moi-même j'ai vu encore presque autant d'ébauches que d'œuvres terminées, et je ne saurais apporter trop de réserve dans le jugement d'un mouvement qui n'est point entièrement accompli.

C'est à Overbeck qu'il faut remonter, lorsqu'on cherche la raison de ce qui se fait ici. Qui l'eût dit, que ce serait un Allemand qui rouvrirait dans Rome la source des inspirations chrétiennes? Depuis que Raphaël, désertant la divine simplicité de Pérugin, avait pris pour maître le génie grec, retrouvé sous les ruines de la ville des papes, le paganisme n'avait cessé d'y régner en souverain. La mythologie de l'Albane et le matérialisme de Caravage avaient été les dernières conséquences du système inauguré au Vatican avec tant de gloire, par l'*École*

d'Athènes. Puis tout était retombé dans le néant ; l'esprit chrétien, qui avait jusqu'alors soutenu la chaire de Saint-Pierre, et le paganisme, qui avait donné aux arts une splendeur passagère, étaient devenus également impuissants. Cependant, au milieu de cette décadence universelle, le paganisme fut encore le plus inébranlable et le plus fort ; et, lorsque au commencement de ce siècle la sculpture sembla jeter un éclat nouveau, ce fut lui qui inspira Canova. Mais tout à coup un homme, sorti du pays d'où Luther avait donné le signal de la déchéance de Rome, un Germain traversant les Alpes, est venu réveiller dans la ville éternelle le christianisme enseveli entre deux couches de paganisme, et reprendre la tradition de Pérugin où Raphaël l'avait abandonnée. Voilà ce qu'a fait Overbeck.

Peut-être avez-vous vu la gravure d'une charmante composition de ce maître, qui représente, sous deux figures emblématiques, l'alliance nouvelle que l'Italie et l'Allemagne ont contractée. L'original est dans le château royal de Schlesseim, situé à quelques lieues de Munich, et qui renfermait autrefois la plus grande partie des richesses déposées aujourd'hui à la Pinacothèque. Rien de plus naïf que cette page sur laquelle le peintre a traduit, à son insu, des pensées que sa foi repousserait sans doute, si sa conscience les avait connues. L'Italie y est représentée sous la forme d'une belle femme couronnée du laurier classique ; mais sa tête est penchée vers la terre, et ses traits, qui ont cette pureté qu'on retrouve dans les jeunes hommes de l'*École d'Athènes*, expriment une mélancolie infinie. L'Allemagne, au contraire, est blonde ; son profil est fin, sans avoir la régularité antique ; son front est ceint de myosotis ; elle s'incline vers l'Italie, s'appuie sur elle, et l'interroge avec une curiosité innocente ; elle semble lui demander : « Que te reste-t-il, ma sœur, de ta religion et de tes arts ? Qu'as-tu fait de ton âme prophétique ? A quel arbre as-tu suspendu ta lyre ? Dans quel chemin as-tu perdu cet éblouissant manteau que l'art et la poésie avaient brodé ? As-tu encore quelque chose à nous apprendre ? Le ciel t'avait faite pour enseigner les autres nations. Parle, dis-nous ce qu'il faut croire de Dieu, et sous quelles formes il convient de présenter aux hommes la vérité éternelle ? » Mais l'Italie tient ses yeux baissés ; et, dans sa douleur et dans son silence, on croit l'entendre qui répond :

« Ma sœur, j'ai tout perdu ; la religion et les arts, la pensée et la forme, j'ai tout vu s'évanouir. Mon sein ne porte plus que les débris de toutes ces choses autrefois vénérées ; mon esprit s'éteint, mon âme est vide, et le souvenir de ma gloire passée est une amertume nouvelle ajoutée à toutes mes autres douleurs. » L'Allemagne entend ces paroles ; mais on dirait qu'elle se refuse à en comprendre le sens ; et elle n'en poursuit pas moins ses tranquilles questions.

Dans ce tableau, Overbeck nous livre tous ses secrets. L'Allemagne animant, avec la naïveté de son esprit, les débris oubliés de l'art religieux de l'Italie, tel est le point de départ de sa carrière et le caractère dominant de son génie. Remarquez bien tout ce qu'il y a d'ingénieux et de profond dans son entreprise ; il n'a pas dépouillé l'originalité de son esprit pour se faire l'élève servile des Italiens ; s'il les a pris pour ses maîtres, il ne leur a point demandé de lui enseigner le matérialisme avec lequel le génie allemand fut toujours incompatible. Il a dirigé ses études vers l'époque où l'art italien et l'art allemand étaient réunis dans la communauté des mêmes aspirations religieuses ; et il a choisi Albrecht Duerer pour lui servir d'introducteur auprès de Pérugin. Si vous avez quelquefois parcouru la collection des gravures faites d'après ses tableaux, vous aurez pu remarquer, réunies sur la même page, autour d'une vierge, d'un côté deux têtes chauves de moines qui rappellent le premier, de l'autre deux têtes de bienheureux empruntées au second ; la transition des unes aux autres était admirablement ménagée ; et lors même qu'on avait l'œil assez exercé pour remarquer leur différence, on était obligé de reconnaître leur fraternité. Ici je n'indique encore qu'en passant l'importance que les maîtres du xve siècle ont acquise aux yeux de l'école allemande. Ce sont eux qui ont inspiré Overbeck, ses rivaux et ses élèves.

Sous l'influence réunie d'Albrecht Duerer et de Pérugin, Overbeck a formé à Rome une école dont il n'entre point dans mon plan de vous faire connaître les développements. Le catholicisme est son principe ; son but est d'atteindre l'idéal chrétien, en s'abstenant des pompes païennes de la renaissance et de tout le matérialisme splendide du xvie siècle. Mais ce mouvement qui a étonné l'Italie en la rendant à elle-même, est parti du nord de

l'Allemagne. C'est sur les bords du Rhin, au dessus de Cologne, qui avait donné naissance à Meister Wilhelm, ce Cimabüe tudesque, c'est dans les provinces de la Prusse, dont les flancs renferment les sources de la véritable vie germanique, c'est à Dusseldorf qu'est le foyer principal de cette révolution qui a amené de si notables changements. Paris a vu les toiles que MM. Bendemann et Lessing ont envoyées à ses expositions; le sujet de ces tableaux, autant que leur style, a pu faire penser que les élèves de Schadow étaient restés plus fidèles au génie national qu'Overbeck qui ne s'en est inspiré que pour relever le génie italien de ses défaillances. En effet, Albrecht Duerer paraît régner sans partage à Dusseldorf; et encore semble-t-il que ce soit le côté luthérien de son génie qui y soit l'objet préféré de l'admiration et de l'étude. Dusseldorf et Rome, voilà donc les deux pôles de l'art allemand; Munich prend sa place entre ces deux points extrêmes.

XVI.

Imitation des maîtres Italiens de la Renaissance. — M. de Cornélius.

A Munich, il faut distinguer aussi plusieurs écoles; en France, l'inspiration personnelle des artistes est la seule source des divisions qu'on puisse établir parmi eux; si on excepte M. Ingres, quel est celui de nos peintres qui puisse se vanter d'avoir un système et des élèves? En Bavière, il en est tout autrement; des groupes naturels s'y sont formés; chacun a son chef, sa manière, sa théorie. Nulle autre part, je pense, on ne pourrait trouver des distinctions plus réelles, plus fécondes, plus importantes à approfondir.

M. Pierre de Cornélius, qui est à la tête du premier groupe, fait une étude sérieuse d'Albrecht Duerer; mais il ne s'est pas abandonné tout entier à son influence, comme les disciples de Schadow; et ce n'est pas non plus au divin Pérugin qu'il a eu recours, comme Overbeck, pour transfigurer son style allemand. Il s'est jeté, il est vrai, aux pieds d'un Italien, à l'exemple de ce dernier; mais c'est à un des coryphées de la renaissance

païenne, c'est à Michel-Ange qu'il a adressé ses hommages. Vous figurez-vous bien quelle manière a pu produire l'alliance de Michel-Ange et d'Albrecht Duerer? Vous vous effarouchez au nom de ces deux puissants barbares, et vous redoutez les violences que leur réunion peut autoriser. Oui, je le sais, ce n'est pas en sortant des salles du Vatican qu'il serait possible de conserver son impartialité pour celles que M. de Cornélius a peintes dans la Glyptothèque. Cependant il n'est point sans intérêt de voir par quels essais le génie moderne tente de relever l'art au niveau des autres progrès de notre civilisation.

Je ne veux rien cacher; M. de Cornélius n'a pas un goût assez épuré pour s'abstenir des incorrections et de l'âpreté de ses modèles; la délicatesse ne tempère jamais son ardente recherche de la force et de la majesté. Élevé à l'école de Dusseldorf, il n'y étudia point d'une manière réglée; de tous temps, il a fait beaucoup plus d'efforts de tête que de pinceau. En général, les maîtres de Munich peignent peu par eux-mêmes; mais M. de Cornélius peint moins encore que les autres. Mettant rarement la main à l'œuvre, il n'a pas ces inspirations que donne la pratique, et auxquelles les meilleurs cartons gagnent toujours beaucoup. Aussi, bien souvent, ce qui n'était peut-être que très-expressif dans son dessin, est-il devenu grimaçant et grotesque dans ses peintures. Quant à sa couleur, elle suit des fluctuations plus singulières encore; connaissant peu son pinceau qu'il ne manie pas souvent, s'il veut donner lui-même à ses élèves le ton des fresques dont il leur abandonne l'exécution, il les obligera à se modeler tantôt sur la crudité de Jules Romain, tantôt sur les ombres noires de Caravage, tantôt sur la pâleur du Guide à son déclin. N'ayant pas de couleur qui lui soit propre, il n'est ni constant, ni heureux dans les emprunts qu'il en fait; et malheureusement ce n'est pas le seul point de vue sous lequel on peut dire que rien ne ressemble moins à Cornélius que Cornélius lui-même.

Comment donc, avec un talent si inégal et si peu sûr de lui-même, M. de Cornélius a-t-il acquis une si grande réputation? Il a pris pour y parvenir le seul moyen qui réussisse aujourd'hui. Il s'est fait chef de parti; descendu en Italie après Overbeck, il s'est mis avec lui à la tête des artistes qui s'efforçaient d'y restaurer l'art religieux du XIVe et du XVe siècle; il s'est

distingué par son enthousiasme et par son étrangeté au milieu de cette invasion germaine qui venait révéler Rome à elle-même. Son imagination naturellement portée aux effets vigoureux, s'était attachée à toute la partie sombre et terrible du christianisme, tandis que celle d'Overbeck en préférait au contraire la douceur, et les angéliques rêveries; trompée par ce penchant, elle en suivit aveuglément toutes les conséquences, jusqu'à ce qu'elle fût descendue du Campo-Santo de Pise à la chapelle Sixtine, et de l'admiration d'Orcagna à l'imitation de Michel-Ange. Ce système, fondé sur des contradictions que M. de Cornélius n'apercevait peut-être pas, lui assura un renom prémamaturé ; il était célèbre avant que d'avoir rien fait.

C'est ainsi qu'on peut s'expliquer la réputation dont il jouit en France ; elle y est parvenue de Rome , et non de Munich. Aussi les Bavarois sont-ils quelque peu étonnés, lorsqu'en arrivant chez enx nous demandons avant toute chose à voir les peintures de Cornélius ; notre empressement est plus vif que l'estime qu'ils ont pour cet artiste, et tout en lui rendant une haute et pleine justice, ils ont de la peine à comprendre que nous n'ayons appris chez nous à prononcer que ce nom-là. Ils sont habitués à regarder M. de Cornélius comme un homme dont les idées son poétiques , dont les inventions étonnent, dont les compositions sont grandement ordonnées ; mais ils pensent que pour mériter une suprématie absolue et définitive, il faudrait qu'il sût exécuter comme il sait penser, et qu'il fût aussi fécond qu'il est ambitieux.

M. de Cornélius n'a encore achevé à Munich que ses trois salles de la Glyptothèque ; il peint en ce moment l'église Saint-Louis qui est loin d'approcher du terme, et qui sera son dernier ouvrage. Tel est le bagage avec lequel il se présentera à la postérité. Devant cette œuvre de toute une vie, l'avenir prononcera sans doute un jugement laconique à sa manière ; mais le mien, qui n'aura peut-être aucun rapport avec celui qu'il portera, ne saurait être ni si décisif, ni si bref.

Si M. de Cornélius n'est pas un grand peintre, c'est au moins un grand penseur ; non-seulement sa pensée est forte, mais encore elle est toute nationale ; il emprunte ses formes, sa couleur, son dessin à l'Italie ; mais pour ce qui est du fond de son inspiration, il ne relève que du génie de l'Allemagne. Adopté par la Bavière,

il n'a point songé à flatter les passions religieuses ou les systèmes politiques de ce pays. Ses compositions sont empreintes d'une philosophie profonde; mais il n'a pas cherché à mettre la sienne d'accord avec celle qui règne à Munich. Par ce point, il m'a semblé se séparer de l'école d'Overbeck plus violemment encore, que par le caractère Michelangesque de son dessin. Il m'est apparu, au milieu des idées ultramontaines de la cour de Bavière, comme une noble protestation de l'esprit germanique qui, tout en subissant le patronage de l'art italien, s'est réservé pour toute la partie intellectuelle une indépendance absolue, et un droit illimité d'examen; vous allez juger si j'ai tort de rendre hommage à son audace.

Il avait à peindre à la Glyptothèque les trois salles qui forment le fond de l'édifice, et qui sont jetées comme un temps d'arrêt, entre les sculptures de la Grèce et celles de Rome; de ces trois salles, les deux extrêmes permettaient seules de grands développements; celle du milieu n'était à proprement parler qu'un passage étroit, destiné dans l'économie de l'édifice à correspondre avec la porte qui se trouve dans l'aile opposée, et à déterminer avec elle l'axe de la construction. Telle était la donné matérielle; ajoutez, comme accessoire, toutes ces statues antiques qui peuplent les salles voisines, celles de la Grèce à droite, plus spécialement consacrées à la mythologie, celles de Rome à gauche, représentant au contraire beaucoup plus les grandeurs de l'histoire humaine que les puissances du ciel. Vous pourrez comprendre, d'après la manière dont Cornélius s'est emparé de ces faits, quel ton élevé il porte dans toutes ses compositions.

Avec ces trois salles il a composé le poëme complet de l'antiquité; dans la première, il a peint les dieux; dans la dernière, les héros; dans l'intermédiaire, Prométhée, ce divin fabricateur de l'homme, formant, pour ainsi dire, la transition entre le ciel et la terre. Du reste, pour imprimer une unité satisfaisante à ces trois parties d'un même ensemble, il en a choisi tous les sujets dans le monde grec : dans la première salle, il a peint la mythologie grecque; dans la seconde, la genèse grecque; dans la troisième, l'épopée grecque. Un artiste ordinaire se fût borné là, croyant avoir fait un assez grand effort de pensée; mais Cornélius ne s'est pas contenté d'établir ces liens superficiels

entre les trois parties de sa composition; il a profondément creusé chacune d'elles, et il y a laissé la trace d'une philosophie pleine de hardiesse.

Quel est le caractère le plus général et le plus sérieux de tous les mouvements de l'esprit humain depuis trois siècles? C'est l'insurrection de la terre contre le ciel; l'humanité tout entière, renouvelant la révolte des géants, a assiégé le dieu du passé sur son trône, et a voulu s'y asseoir à sa place. Il s'est trouvé un philosophe qui a voulu faire la théorie de cette guerre de titans; ce hardi penseur s'appelait Fichthe. Contemporain de la révolution française, il en fut l'expression la plus haute; tout concourut en Allemagne pour démentir son œuvre et pour faire oublier son nom. Cependant son idée qui lui a survécu, et qui fait encore, à notre insu, le fonds de toutes nos méditations, a reparu, çà et là, sous la forme de l'art. C'est à elle que se rattache le *Prométhée* d'Edgar Quinet. C'est à elle aussi que je rapporterai les peintures de la Glyptothèque.

Le plafond de la salle des dieux est divisé en quatre compartiments; chacun d'eux en plusieurs zônes. Sur les quatre zônes supérieures qui forment le centre du plafond, Cornélius a représenté l'Amour présidant aux quatre éléments; c'est ainsi qu'il a traduit l'ancienne pensée des Grecs qui attribuaient à l'Amour l'organisation du chaos; mais, agrandissant l'idée païenne, il a personnifié dans l'Amour le génie humain, de façon à faire naître de celui-ci le monde et les dieux eux-mêmes. Qu'enseignait Fichthe? Que le moi créait le non-moi. Ne quitta-t-il pas un jour ses élèves en leur disant: Dans la prochaine leçon nous créerons Dieu? — Cornélius ne se serait-il point, par hasard, trouvé dans son auditoire ce jour-là?

En examinant successivement les peintures du plafond, et celles qui ornent les arcs des murs, nous allons voir la pensée de l'artiste se développer. Les figures qui décorent le plafond sont toutes des symboles cosmogoniques; leurs correspondances sont curieusement établies. Dans le compartiment, qui est placé vis-à-vis de la fenêtre, on voit d'abord l'Amour sur un dauphin, qui désigne le principe de l'eau. Une saison correspond à cet élément, c'est le Printemps; une heure du jour, c'est l'Aurore. L'histoire de l'Aurore y est composée d'une manière charmante; d'un côté on la voit qui se lève, précédée de l'étoile matinale et

laissant son époux Tithon et son fils Memnon encore endormis ; de l'autre côté, elle est à genoux et demande à Jupiter l'immortalité de son amant. Ces deux morceaux, le dernier surtout, sont d'une beauté d'expression que le déplaisir de leur couleur violacée n'empêche point de sentir.

Dans le compartiment qui est à droite de celui-là, l'Amour est peint assis sur l'aigle olympien qui tient la foudre dans ses serres ; ainsi, par cet emblème, Cornélius a trouvé moyen de faire planer le génie humain au-dessus de Jupiter lui-même, et de représenter tout ensemble l'amour comme principe du feu. C'est la plus ardente saison, et la plus ardente heure du jour qui correspondent à ce symbole. Apollon conduit le char du Soleil et préside à l'Été ; à droite et à gauche sont retracées les principales métamorphoses qui lui sont attribuées, et qui ont doté la nature de ses plus belles fleurs.

La division qui est au-dessus de la fenêtre nous offre l'Amour avec le paon, qui est le signe de l'air ; c'est l'Automne et le Soir qui forment les accompagnements de ce principe. Le Soir est représenté par Diane dont le char, traîné par deux chevreuils, roule parmi des groupes d'amants. Ce morceau est d'une rare élégance ; à gauche, Diane récompense Endymion ; à droite, elle se venge d'Actéon.

Sur le quatrième compartiment, l'Amour, jouant avec Cerbère, indique la création de la Terre. L'Hiver et la Nuit forment son cortége. La Nuit tient dans ses bras le Sommeil et la Mort ; elle est traînée par des hiboux et par les Heures nocturnes. Elle est flanquée des divinités souterraines qui président au destin des hommes, et de celles qui leur font sentir les influences occultes. Toutes ces petites figures du plafond contrastent singulièrement par leurs dimensions, par leur air, par l'école à laquelle elles appartiennent, avec les grandes images qui couvrent les murailles. Pour tout ce qui est de la forme, un éclectisme aveugle où Michel-Ange et Albrecht Duerer font alliance avec Jules Romain, telle est la formule de Cornélius.

Les compositions qui décorent les arcs des murs sont beaucoup plus importantes ; elles montrent mieux le caractère du peintre, sa pensée et ses défauts. Elles ne sont qu'au nombre de trois, le quatrième arc étant occupé par la fenêtre ; du reste elles correspondent avec les compartiments du plafond qui

viennent aboutir sur leurs têtes. Au-dessous de la Terre et de la Nuit se trouve l'empire de Pluton; au-dessous de l'Eau et de l'Aurore, celui de Neptune; au-dessous du Feu et du Soleil, celui de Jupiter : c'est la peinture de la trinité païenne. Mais voici où l'idée philosophique de l'artiste reparaît avec éclat; ce n'est pas Pluton, ce n'est pas Neptune, ce n'est pas Jupiter, qui forment le centre de ces trois grandes compositions; ce n'est pas aux dieux, c'est à l'homme lui-même qu'appartiennent le trône du ciel, celui des mers et celui des enfers. Orphée triomphant de l'Érèbe, le chantre Arion enchantant les Néréides, Hercule conquérant la divinité pour la race humaine, et entrant dans l'Olympe avec l'appareil d'un vainqueur, telles sont les trois scènes par lesquelles Cornélius a représenté la toute puissance de l'humanité en face de l'orgueil humilié des dieux. Ces trois compositions mythologiques qui sont le complément des compositions cosmogoniques du plafond, veulent être examinées en détail.

C'est à droite de la fenêtre qu'est représenté le règne tranquille de Pluton. Une langueur inexprimable plane sur cette page; on y sent à la fois le poids de la Terre, qui pèse sur le Styx, et le charme de la lyre d'Orphée, qui ôte aux puissances souterraines le peu d'énergie que la mort leur a laissée. Au centre, Pluton et Proserpine, placés sur leur siége, écoutent le poëte qui sait les fléchir; à leur gauche, les vieux juges des enfers, qui allaient interroger les passagers amenés par Caron, sentent la parole expirer sur leur bouche, et leur sévère loi suspendre ses rigueurs; il ne reste plus sur leurs majestueuses figures que la paix de l'éternelle justice. De l'autre côté du trône, tous les suppliciés des enfers sont un instant soulagés par la musique du poëte; Sisyphe oublie son rocher, les Euménides s'endorment, l'infatigable bras des Danaïdes s'attarde et demeure suspendu. Il y a dans cette fresque de remarquables incorrections de dessin, notamment dans la main de l'une des Danaïdes dont l'attache est tout à fait supprimée; mais l'effet total est saisissant; les têtes ont un caractère dur et sévère que nous n'avons pas l'habitude de rencontrer dans les tableaux de nos peintres. La couleur est pâle et incertaine, comme si plusieurs mains y avaient touché; mais la distribution de la lumière est habile. Le trône est enveloppé d'ombre, pour mieux représen-

ter la puissance de la mort; à droite et à gauche on sent la différence du jour, selon qu'il vient des champs Élysiens ou des abîmes ardents du Tartare.

Dans la seconde composition, je n'aurai guère à faire remarquer que le mouvement des Nymphes qui sortent de l'eau pour offrir au chantre Arion les perles et les coraux qu'on trouve dans leurs humides demeures. M. Cornélius a rendu avec beaucoup de bonheur ces filles aux yeux *glauques* dont parlent Hésiode et Homère; il est vrai que, pour en faire un portrait fidèle, il n'avait qu'a copier les femmes allemandes. Il a donné à l'une d'elles un air de ressemblance avec cette *Europe enlevée,* si originalement peinte par Albrecht Duerer. Toute cette page est fort animée; mais le mouvement en est peut-être moins joyeux que grotesque.

Le dernier arc représente l'Olympe fêtant la réception d'Hercule; la correspondance de cette composition avec celle des enfers est frappante. De chaque côté du trône de Jupiter et de Junon, les olympiens sont aussi divisés en deux groupes; et, comme aux enfers, nous avons vu les champs Élysiens d'une part et le lieu des supplices de l'autre, de même ici nous trouverons les dieux matérialistes séparés de ceux qui désignent des tendances plus élevées. A droite sont Vulcain, Mars, Vénus, Cérès, Mercure, Bacchus, les satyres et Silène ivre, qui terminent cette chaîne des apothéoses de la matière; à gauche, Minerve, Diane, Neptune, Apollon, les Muses et Pan représentent le spiritalisme de l'Olympe. Hébé verse le nectar, non pas à Jupiter, mais à Hercule. Il y a plus de froideur que de véritable noblesse dans cette page; la couleur en est excessivement monotone; et, à part la distinction générale des deux fractions de l'Olympe que j'ai signalée, et qui est bien comprise, les caractères particuliers ne m'ont semblé que faiblement rendus.

La petite avant-salle, qui sépare la salle des dieux de celle des héros, ne porte que trois petites peintures de médiocre dimension. Toutes les trois sont dessinées par Cornélius; la première seulement a été peinte par lui; la seconde et la dernière, par MM. Schlotthauer et Zimmermann, ceux de ses élèves qui l'ont le plus aidé dans ce travail. Elles sont d'ailleurs de si peu d'importance qu'il m'a été impossible d'y découvrir les différences qui distinguent ces trois pinceaux. Je vous ait dit qu'elles

représentent l'histoire de Prométhée. Au plafond, le titan pétrit la première forme humaine, à laquelle Minerve donne l'âme; sur les deux murs, d'un côté. Pandore venge les dieux en laissant échapper les fléaux de son urne devant le confiant Épiméthée; de l'autre côté Prométhée est délivré par Hercule. Vous voyez que la trilogie est complète; elle a son exposition, sa péripétie et son dénoûment. Observez que les dieux y jouent toujours le rôle secondaire.

La même pensée se poursuit dans la salle des héros qu'on appelle aussi la salle troyenne, parce qu'elle représente les principales actions de la guerre de Troie. Les dieux s'y mêlent aux hommes; mais ils semblent leur céder le pas. Au milieu du plafond on voit l'union de Thétys et de Pélée, qui doit donner le jour à Achille; les dieux ne sont que les conviés de la noce, et forment le cadre du tableau. Autour de ce centre sont quatre petits tableaux peints sur terre verte. Ils représentent les faits qui précédèrent la guerre, le jugement de Pâris, les noces de Ménélas, l'enlèvement d'Hélène, le sacrifice d'Iphigénie. Huit tableaux plus grands, rangés au dessous de ceux-ci dans les courbures de la voûte, sont consacrés aux épisodes dans lesquels figurent les huit héros principaux de l'Iliade.

Les peintures capitales de cette salle, ce sont aussi les trois grandes fresques qui en ornent les murs, et qui sont encadrées par les arcs de la voûte. Le mouvement de ces luttes héroïques fait une opposition sensible avec le calme qui règne dans la salle des dieux. On sent bien aussi l'intention de prodiguer une couleur plus vive, plus éclatante et plus énergique; mais cet effort ne sert guère qu'à blesser l'œil par une impardonnable crudité de tons. Les stucs et les marbres qui complètent la décoration de cette salle, paraissent chauds auprès de cette peinture offensante. Les caractères ne sont pas ménagés avec plus de bonheur; l'action des membres et l'expression des têtes dégénèrent souvent en caricature. On s'aperçoit que Michel-Ange est un modèle dangereux pour M. Cornélius. Mais ce qui est toujours excessivement remarquable, c'est l'entente du sujet et l'art de la composition.

La première fresque représente la colère d'Achille. La scène est vaste, et renferme plusieurs actions simultanées qui, grâce à l'habileté de la distribution, ne nuisent pas à l'unité. C'est

ainsi qu'Homère, en se donnant pour sujet principal la fureur du fils de Pélée,

Μῆνιν ἄειδε, θεά, πηληϊάδεω Ἀχιλῆος,

a réuni autour de ce motif toute l'histoire de l'ère héroïque des Grecs. M. Cornélius a imité Homère autant qu'il l'a pu faire, et ce n'est pas assurément l'intelligence de l'Iliade qui lui a manqué. Au centre de son œuvre il a placé Agamemnon et Ménélas; ces pasteurs des peuples sont sortis de leur tente dont la charpente et le fronton rappellent les lignes fondamentales des constructions postérieures des Grecs. Chrysès, le prêtre d'Apollon, est venu se jeter aux pieds d'Agamemnon pour lui redemander sa fille; et déjà l'on voit qu'obtempérant à sa demande, le roi des rois a fait monter sur une mule Chryséis qui s'apprête à partir avec son père. Agamemnon veut se dédommager du sacrifice qu'il fait au prêtre d'Apollon, et ses hérauts enlèvent Briséis dans la tente d'Achille. Achille, hors de lui, bondit de rage devant le ravisseur; il tire son épée; mais Minerve contient sa colère. Tous ces mouvements, fruits de la passion et de la jeunesse éclatent à la gauche d'Agamemnon; à sa droite Nestor et les autres chefs montrent leurs têtes vénérables; on lit sur leurs visages la sagesse des conseils qui tempérèrent les emportements du courage et qui assurèrent le succès de l'armée; enfin de ce côté on aperçoit encore dans le lointain, au milieu de la ligne des vaisseaux dont le camp est formé, Chalchas annonçant les motifs de la colère d'Apollon qui venge par la peste l'injure faite à Chrysès son prêtre; on sent ainsi, derrière Agamemnon, la main et la voix des dieux qui entrent en partage de sa puissance.

Cette belle composition dans laquelle j'ai retrouvé avec bonheur tout le premier chant de l'Iliade, fidèlement rendu par un dessin souvent plein d'élévation, a le tort impardonnable d'être peinte d'une couleur qui semble appliquée après coup par une main inhabile à exprimer la pensée de l'inventeur. Il semble voir un pinceau glacé se promener lentement sur les grandes lignes qui lui ont été tracées, suppléer au feu et à l'inspiration qui lui manquent, par une pénible recherche de tons vifs, rouges et incohérents. Des défauts analogues déparent la page suivante.

Celle-ci retrace un des plus sanglants épisodes de la guerre de Troie. Patrocle vient d'expirer sous les coups d'Hector ; Ménélas et Hermion défendent son corps contre le fils de Priam ; les deux Ajax les secourent. Ces héros, confondus avec les Troyens, à l'instant décisif du combat, forment une violente mêlée, dont le dessin exprime assez bien la chaleur et le désordre; on croirait voir certains bas-reliefs antiques dont on aurait exagéré les proportions pour leur donner une tournure plus héroïque. La figure d'Achille est jetée au-dessus de toute la bataille avec une audace infinie; le fils de Pélée est accouru au bruit qui ébranle la terre et le ciel; poussé par Minerve, il effraye les Troyens par ses cris, et debout sur le rempart du camp, il semble, comme le dieu même de la guerre, suspendu sur la tête des combattants. Par malheur, tous ces guerriers luttent dans une ombre noire, dont il est difficile de comprendre l'intention et d'excuser la maladresse.

La dernière fresque, qui représente *la Destruction de Troie,* est celle qui me paraît prêter le plus à l'éloge et au blâme tout ensemble. J'ai rarement vu de composition, je ne dirai pas aussi belle, mais aussi puissante. C'est une de ces images qu'on n'oublie jamais. Figurez-vous, au centre d'un vaste espace, la reine Hécube, assise au milieu de sa famille égorgée et de Troie en cendres, toute l'immense douleur de cette catastrophe se résume dans sa vieille tête, dont le désespoir s'est changé en une stupide démence; au moment suprême, elle a rassemblé tous ses poussins à ses côtés; mais la mort en a fait le compte avant elle. Priam est étendu à ses pieds; son cadavre forme la base de cette lamentable pyramide dont elle est le centre. Cassandre, échevelée, qui prophétise sur les débris de sa famille, en détermine la pointe. Par la gauche, débordent les Grecs; Néoptolème, se dressant sur le cadavre de Priam, tient dans sa main le fils d'Hector, Astyanax, qu'il va lancer par delà les murs; Andromaque, qui devrait mieux défendre son fils, tombe sans connaissance aux pieds de celui d'Achille. Ménélas veut arracher à Hécube sa fille Polixène, qui jette sur lui un regard plein de larmes et de colère. Agamemnon lui-même veut se saisir de Cassandre comme d'une proie que le destin lui livre; mais la prophétesse annonce au vainqueur ses propres désastres sur celui des vaincus. De ce côté, les autres héros grecs tirent au sort le

butin qu'ils ont si longtemps attendu ; de l'autre côté, Hélène, la cause de tant de ruines, dévore ses remords au pied d'une colonne qui ne la soutiendra pas longtemps ; et Énée, qui doit refaire Ilion sur une autre terre, sauve son père et son fils Ascagne de l'embrasement de Troie, dont les flammes couronnent ce tableau de désolation.

Donnez cette page à peindre au Tintoret, à Rubens, et peut-être, de nos jours, à M. E. Delacroix, et vous aurez une œuvre admirable. Que le sang coule sur ce mur, que la flamme y brille, que les yeux s'y fondent en larmes, que le désespoir s'y exhale en cris sauvages, que tous ces corps frémissent de l'horreur de la mort, ou de l'ivresse du carnage! et vous verrez quelque chose qui vous donnera une de ces sensations terribles, comme on en reçoit devant *le Jugement* de Michel-Ange! Mais ici, tout ce que le peintre sait faire, c'est d'assembler froidement des contrastes de ton, que l'inspiration seule pourrait fondre, et dont la science est impuissante à trouver l'harmonie. Savez-vous à qui j'ai pensé en voyant cette peinture guindée et sans chaleur? A David. Cornélius, lors même qu'il peint les Grecs, est sans doute un romantique auprès du peintre des Sabines; mais il lui ressemble par cette ingrate et continuelle étude de la couleur que la nature ne lui a point donnée, et par le manque de vie qui se fait sentir alors même qu'il tente un violent effort pour la saisir. Cornélius a sans doute plus d'imagination; mais il a bien moins de goût, bien moins de finesse, bien moins de vrai savoir; il est dans son genre beaucoup moins complet; tous ses labeurs ne le conduiront jamais à peindre un chef-d'œuvre comme le *Sacre de Napoléon;* et son énergie ne le sauve pas d'un défaut capital, de la trivialité. Dans cette peinture de la *Destruction de Troie*, par exemple, l'expression dégénère presque toujours en grimace; Néoptolème est d'une taille impossible; son torse, que le peintre a voulu faire colossal et élégant tout ensemble, n'est que ridicule; Priam est d'une longueur qui n'est pas mieux proportionnée; sa figure est celle d'un fou, et non pas d'un roi. Hécube, qui a des airs lointains de ressemblance avec quelqu'une des sibylles de Michel-Ange, mêle à l'étrange majesté de son modèle un idiotisme vulgaire que la démence de sa douleur n'excuse pas; Cassandre enfin dont la figure plane admirablement sur toute la page, n'a qu'un mouve-

vement écourté et de peu d'effet. En somme, voyez la pensée et la composition, c'est magnifique; voyez l'exécution, c'est médiocre.

Voilà le seul ouvrage que Cornélius ait terminé jusqu'à ce jour. Lorsque vous entendrez parler de l'*auteur des peintures de la Glyptothèque,* vous saurez ce que cela veut dire. C'était la première grande entreprise de ce genre qu'on exécutait à Munich; et le peuple germanique, qui demande avant tout qu'on le fasse penser, l'accueillit favorablement. Pour récompenser Cornélius, on le chargea de peindre à fresque l'église Saint-Louis. Quant à lui, il sentit le besoin de se recueillir et de retremper, dans une nouvelle étude de l'Italie, son talent auquel il avait peut-être appris qu'il ne pouvait pas se fier. Il partit pour Rome; il y a quatre ans qu'il en est revenu. Ce fut une fête dont on se souviendra longtemps, que le jour où il arriva à Munich; jamais vainqueur rentrant dans sa patrie, chargé de dépouilles opimes, ne reçut une ovation pareille. Le roi alla au-devant de lui, à la tête de tous les artistes qui se trouvaient dans la capitale et d'une partie de la population; quand il le rencontra, il le prit dans sa voiture. On s'arrêta dans un faubourg, sous des treilles qui avaient été préparées; après dîner, le roi cria : Vive Cornélius! et embrassa son peintre; puis, dans un délire que l'enthousiasme ne produisait pas seul, on fit une entrée solennelle dans la ville. Cette ivresse dut paraître d'un bon augure à Cornélius, qui est un homme trop élevé pour ne pas avoir de sérieuses inquiétudes du côté de la postérité.

Mais il avait un autre sujet d'espérance et de reconfort; à Rome, il n'avait pas perdu son temps; et pour s'éloigner le moins possible de Michel-Ange, son maître préféré, il avait eu l'idée de reproduire le *Jugement dernier*, dans l'église Saint-Louis. Que Sigalon ait copié le chef-d'œuvre de Buonarotti, pour l'exposer dans l'école des beaux-arts, cela n'a rien que de louable; l'audace du Florentin sera un correctif utile à la timidité des leçons qu'on donne ordinairement à nos élèves. Mais concevez-vous l'œuvre de la chapelle Sixtine, commentée, corrigée et annotée par Cornélius à l'usage des Bavarois! Et c'est cependant ce qu'on appelle le grand œuvre de Cornélius! Cette vaste imitation a été, il est vrai, enchassée dans un ensemble de décoration qui n'a aucun rapport avec les autres œuvres de

Michel-Ange ; elle forme à peine le tiers de la composition totale. Jugez, d'après cela, de l'immensité des travaux qui sont confiés aux peintres de Munich.

L'exécution de ce grand œuvre a été entreprise en 1836 ; elle n'est pas avancée à moitié, et ne sera probablement pas terminée avant trois ans. Les nombreux élèves que l'auteur y emploie ont commencé son ouvrage par tous les bouts, en sorte qu'il est fort difficile de juger de l'ensemble, ni même des détails qui errent, çà et là, sur de vastes mers de chaux, *rari nantes in gurgite vasto.* Cornélius avait eu soin d'exécuter ses cartons à Rome, ayant sous les yeux tous les modèles qu'il voulait reproduire ; et ces cartons, exposés à Munich, après son retour, ont été l'objet d'une grande admiration ; mais ils sont aujourd'hui en lambeaux dans les mains des jeunes gens qui les copient ; aussi m'a-t-il été impossible d'en prendre une idée exacte. Les livrets en donnent bien une description, mais leur langage est tellement apocalyptique, qu'il faut renoncer à le comprendre. Voici tout ce que j'ai pu savoir :

Cornélius a divisé son grand œuvre en trois motifs, qui correspondent aux trois personnes de la trinité catholique ; il a voulu représenter dans Dieu le créateur et le conservateur du monde, dans Jésus-Christ le sauveur et le juge du monde, dans le Saint-Esprit le lien universel de l'Église. Pour exprimer cette pensée théologique, il trouvait dans l'édifice même trois divisions : le chœur, et les deux chapelles latérales. Mais a-t-il voulu consacrer entièrement chacune de ces trois divisions à l'un des trois motifs de son ouvrage, ou bien peindre sur les trois murs les époques différentes de la mission du Christ, et réserver seulement les coupoles de ses trois compartiments pour y exprimer sa pensée principale? c'est ce qu'il me serait fort difficile de dire. J'ai vu l'image du Christ dans le chœur, celles du Père Éternel et du Saint-Esprit dans les chapelles latérales ; mais on m'a averti qu'il ne fallait pas me fier à ces indications, et que les nouvelles combinaisons de Cornélius auraient de quoi confondre la pensée, lorsqu'elles seraient manifestées par l'exécution. Ne cherchons donc pas le mot, avant d'avoir vu l'énigme.

Le jugement dernier, qui est rattaché je ne sais trop comment à l'idée de la trinité chrétienne, occupe le fond du chœur. C'est le morceau capital ; c'est aussi le plus avancé. Les détails ne

sont pas liés ensemble comme dans l'œuvre de Michel-Ange; ici, ce n'est pas un certain moment du jugement, c'est l'entassement de tous les épisodes qui le précèdent et le suivent. Michel-Ange lui seul avait une tête assez forte pour donner de l'unité à une aussi vaste cohue de formes! La première conséquence des altérations que M. Cornélius a fait subir à la pensée de l'Italien, a donc été de la mettre en pièces. Aussi n'a-t-il plus fait du Christ ce vigoureux lutteur de la chapelle Sixtine, dont le geste fait tourner autour de lui tous les cercles des anges, des saints, des élus et des damnés; il l'a drapé au haut de son ciel dans une majesté débonnaire, à laquelle on juge bien qu'il a peu de rapports avec tout ce qui se passe autour de lui. Du reste, dans les détails de cette grande composition disloquée, j'ai aperçu des parties fort remarquables. Le groupe des bienheureux passe à Munich pour la meilleure chose qui soit sortie de l'école de Cornélius; il est composé de cinq personnages, deux évêques, deux fidèles et une femme qui s'envolent au ciel; leurs figures expriment cette sorte de ravissement divin, dont Pérugin a donné les plus beaux exemples, et qu'Overbeck s'est toujours efforcé d'imiter; sur celle de la femme j'ai trouvé une teinte de mélancolie qui m'a rappelé les têtes poétiques d'Arry Scheffer. Cependant on fait ici observer que rien ne distingue ces cinq personnages, parce qu'ils tirent tous également leur sainteté de la grâce libre de Dieu, ce qui, pour le dire en passant, tient plutôt à la croyance des protestants qu'au dogme catholique. Là je retrouve bien Cornélius, tel que je l'ai vu à la Glyptothèque, homme de protestation, resté fidèle aux idées du Nord, malgré ses fréquentes visites en Italie. Voici une pensée qui trahit la même origine : les anges et les démons sont assimilés en quelques endroits, et travaillent ensemble à l'exécution des œuvres de Dieu; puis encore une autre pensée semblable : un roi est emporté à travers l'espace par deux démons, et sa chute forme un des épisodes les plus saillants du tableau. Il est vrai que le roi de Bavière ne saurait prendre ceci pour une allusion; car il sera lui-même représenté au bas de la fresque parmi les vivants qui auront survécu à la destruction de notre espèce et du globe.

Je suis resté longtemps devant cette œuvre, et j'ai parcouru dans tous les sens les grands échafaudages qui couvrent l'église,

et sur lesquels les élèves de Cornélius sont échelonnés. Que vous dirai-je? Je suis resté froid et indifférent. Les figures que je voyais peindre me paraissaient horriblement laides; sur les cartons que les élèves reproduisaient, elles ne me semblaient manquer ni de caractère ni de tournure. J'ai été même si étonné de l'expression de foi vraie et forte qui brille quelquefois dans leurs traits, qu'il m'a paru impossible qu'elles aient été inventées par un de nos contemporains; je pense que, si j'avais vu Florence et Rome, je pourrais dire peut-être dans quelles chapelles elles ont été copiées. Mais comment expliquer la différence des cartons et des peintures? Hélas! ne le savons-nous pas? penser et écrire sont deux choses bien différentes. Les cartons sont la pensée des artistes; mais la peinture est leur expression. Les artistes de Munich pensent assurément; mais il ne savent pas leur langue. Je faisais de tristes réflexions sur ce sujet en descendant de l'échafaudage; sur la dernière marche, j'ai rencontré Cornélius qui montait à son œuvre, gravement, comme on va à l'immortalité. J'ai salué son intelligence. De sa personne, il est petit, porte perruque blonde, si je ne me suis trompé, et doit avoir cinquante-six ans. Sa figure est ramassée; mais ses yeux ronds, ses narines ouvertes et une sorte de lumière qui lui sort de tout le visage, le font ressembler à quelque personnage symbolique d'Albrecht Duerer. Je me suis rappelé que j'avais vu cette figure-là, à la Glyptothèque, sur les épaules du roi des rois, et dans l'église Saint-Louis sous le triangle mystérieux qui couronne le Père Éternel.

XVII.

Les Élèves de M. Cornélius. — Peinture de genre.

M. Pierre de Cornélius a donné l'impulsion première à l'école de Munich; d'autres méthodes et d'autres artistes se sont élevés pour lui disputer son empire. Cependant la protection spéciale du roi, et la place de président de l'Académie des beaux-arts qu'il en a reçue, lui ont conservé une grande influence. Il groupe donc autour de lui un nombre considérable d'élèves; et

lorsqu'on a voulu encourager par des travaux les jeunes peintres qui affluent à Munich, c'est lui qui jusqu'à ce jour a été chargé de les diriger, et de tracer le plan général de leurs œuvres. Parmi les élèves qui se sont fait remarquer à sa suite, je ne citerai aujourd'hui, comme placé hors de ligne, que M. Cl. Zimmermann. Cet artiste a travaillé à la décoration intérieure de la résidence royale; il a peint en grande partie les fresques de la Glyptothèque, sur les dessins et sous les yeux de son maître. Son meilleur ouvrage est, selon moi, le plafond de la salle de bal de l'hôtel du duc Max de Birckenfeld. Les figures qu'il y a tracées, au milieu des arabesques, rappellent sans doute beaucoup toutes les femmes ailées qui sont sorties des ruines de Pompéi; mais, loin d'être des copies, elles portent la marque d'une étude consciencieuse et d'une inspiration délicate. A leur variété, on dirait que le peintre a voulu personnifier en elles le génie de la danse de chaque nation; celle en qui j'ai cru reconnaître la danse allemande, est d'un caractère charmant. C'est en alliant la sévérité de la ligne à la grace de l'expression que M. Zimmermann cherche à se distinguer du reste de l'école.

Deux grands travaux ont été entrepris à Munich sous la direction de M. de Cornélius; l'un à la Pinacothèque, l'autre dans les arcades du jardin de la cour. Le premier est exécuté d'après les dessins de M. de Cornélius lui-même, par MM. Zimmermann, Gasten et quelques autres. Il est si peu avancé, que je n'oserais en porter aucun jugement; je me contenterai d'en indiquer le sujet. C'est une biographie des peintres les plus célèbres des temps modernes; elle doit orner les loges de la Pinacothèque. Sur vingt-cinq loges, treize seulement sont dessinées; elles représentent l'histoire de l'école italienne jusqu'à Raphaël. La première exprime la pensée dominante de l'école bavaroise, qui était aussi celle de l'école italienne, l'alliance de la religion et des arts. La seconde est, pour ainsi dire, une introduction d'histoire générale du moyen âge, à l'histoire particulière de la peinture du même temps. La troisième nous montre Cimabuë, qui apprit des peintres byzantins l'art qu'il enseigna lui-même à Florence. La quatrième est consacrée au Giotto, qui ouvrit, à la fin du XIIIe siècle, la série des grands artistes religieux. La cinquième, à Fra Angelico da Fiesole, représentant éminent de la poésie chrétienne, qui, au commencement du XVe siècle,

porta la piété jusqu'à l'exaltation, et voulut être saint avant que d'être un peintre illustre. La sixième, à Masaccio, qui, vers la même époque, s'avançait dans la route de l'art au-devant du Vinci, de Raphaël et de Michel-Ange. La septième, à Pérugin, qui remplit la seconde moitié du xve siècle, comme Masaccio avait occupé la première, et qui fut le dernier effort de l'art religieux. La huitième, à Mantegna, au Ghirlandajo, à Luca Signorelli, à André del Sarto, qui, avant Raphaël ou de son temps, s'approchèrent de cette antiquité païenne qui donna au peintre d'Urbin le sceau de son inimitable beauté. La neuvième, à Léonard de Vinci, le maître par excellence de la renaissance. La dixième, au Corrége, le plus gracieux et le plus soudain de ses interprètes. La onzième, à l'école vénitienne, qui, dans le partage que se faisaient alors les grandes cités de l'Italie, laissa à Rome l'idéal de la renaissance, et n'en garde guère pour elle que le matérialisme. La douzième, à Michel-Ange, pour lequel M. de Cornélius a prodigué toutes les expressions de son enthousiasme et de sa reconnaissance, et qui n'est peut-être lui-même que l'expression du matérialisme élevé au sublime, par l'énergie d'une nature extraordinaire. La treizième enfin, à Raphaël, en qui les traditions expirantes de l'art religieux se mêlèrent aux plus belles inspirations du paganisme renaissant, et qui dut à cette double influence sa perfection sans rivale parmi les modernes. Chacune de ces loges représente non-seulement les traits principaux de la vie du peintre auquel elle est consacrée, mais aussi la figure symbolique de son génie et les portraits de ses élèves. Les douze loges qui restent encore à dessiner seront ornées de tableaux relatifs à l'histoire de l'école flamande et de l'école allemande. Voilà certes un travail dont la pensée seule mérite les plus grands éloges.

Le second œuvre, confié aux soins de Cornélius, n'a demandé que sa surveillance; il est entièrement achevé. Destiné à reproduire les principaux traits de l'histoire des princes bavarois, il va sur les brisées des tapisseries historiques de Candid qui ornent le palais. Huit siècles se sont écoulés depuis que la maison de Wittelsbach, aujourd'hui régnante, est en possession de la Bavière; remarquez la puissance que les nombres ont dans ce pays-ci : on a choisi, dans les arcades qui entourent le jardin situé au nord de la Résidence, seize champs architectoniques,

sur lesquels on a voulu peindre une action de paix et une action de guerre de chacun des huit siècles de la maison souveraine. Ces fresques sont en plein air, comme si l'on avait oublié la différence qu'il y a entre le climat italien et celui-ci; vis-à-vis des tableaux, on a placé, sur la courbure des arcades, des figures allégoriques qui résument le caractère des princes dont les tableaux opposés célèbrent la vie. Les figures valent mieux que les tableaux, par l'excellente raison que l'art allemand se prête plus facilement à la pensée qu'au mouvement. Toutes ces fresques sont du reste la chose la plus choquante que j'aie vue à Munich. Est-ce le grand air ou une mauvaise préparation qui leur a donné cette révoltante dureté de tons; la couleur est ordinairement nulle dans les œuvres des peintres de Munich, ici elle est exécrable. N'allez pas croire cependant que ces compositions soient dénuées de toute espèce de mérite. L'ordonnance générale est bien entendue; et sans parler des têtes de caractère qu'on y trouve toujours, chaque page contient un motif expressif et savant que nos peintres les plus renommés accueilleraient comme une inspiration céleste. En France, on a une exécution plus habile et plus brillante que celle des artistes bavarois; mais on y a aussi moins de force dans la pensée, moins de science dans la conception, moins d'artifice dans l'arrangement.

Ce qu'il y a sans doute de plus remarquable dans ces fresques, c'est qu'elles ont été peintes par des jeunes gens que le renom de Cornélius et de ses rivaux a attirés à Munich de tous les points de l'Allemagne. Indépendamment de M. Zimmermann, MM. Sturmer et Stilke de Berlin, M. Lindenschmitt de Mayence, M. Schilgen d'Osnabruck, M. Éberle de Dusseldorf, M. Hermann de Dresde, et enfin MM. Forster, Foltz, Gossen, Schorn, Ruben, ont contribué à ces peintures. M. Kaulbach a aussi donné quelques-uns des dessins d'après lesquels elles ont été exécutées. Mais ce n'est pas ici que je parlerai de ce jeune homme, qui a déjà fait subir une transformation importante à l'école de Cornélius.

La plupart des artistes que je viens de nommer, composent, à Munich, une véritable école de genre; et quoiqu'elle n'ait pas des relations continuellement évidentes avec le style de M. de Cornélius, je ne renverrai pas ailleurs ce qui me reste à en dire. Ses plus habiles soutiens sont MM. Lindenschmitt, Foltz, Ruben;

à ces noms je joindrai ceux de MM. Neureuther, Neher de Biberach, Glinck, Schwind, Monten, Kœgel et Laurent Quaglio, que je n'ai pas encore cités. La fraternité de ces jeunes artistes est vraiment admirable; ils dessinent ou peignent tour à tour les uns pour les autres, et leur manière a les plus intimes rapports de ressemblance. Ce n'est pas, comme vous le pourriez croire, et ainsi que cela se pratique chez nous, par de petites toiles qu'ils traduisent leurs idées gracieuses. Ils suivent les exemples de la grande école, dont ils forment l'appendice; et c'est aussi la peinture à fresque qui est leur expression familière. Comme les troubadours du moyen âge, ils vont de château en château, de résidence en résidence, laissant à l'aristocratie, qui seule peut les récompenser, les preuves de leur talent; commis-voyageurs de l'art, ils peignent, çà et là, des plafonds, des frises et des trumeaux, selon leur bonheur ou leur plaisir. Hogenschwangau, château que le prince héréditaire de Bavière a fait restaurer, aux pieds des Alpes du Tyrol, est la plus charmante merveille que leurs mains aient ornée.

A Munich, ils se sont surtout signalés dans le palais du roi, et plus particulièrement dans les appartements de la reine, dont la décoration se rapproche souvent de la peinture de genre, par la nature même des sujets, et par la manière dont ils sont traités. Mais ce qu'il y a de remarquable dans les peintres de genre de ce pays-ci, c'est que, dans les petites dimensions et dans les petites idées que la forme de leur art leur prescrit, ils apportent toujours ce sérieux, cette conscience et cette étude qui ne sont chez nous que l'apanage des peintres d'histoire; je dirai même mieux, ils mettent souvent plus de sévérité et plus de pensée dans leurs pages les plus coquettes, qu'on n'en met en France dans la plupart des compositions les plus prétentieuses. C'est là un de leurs principaux caractères; un autre, qui n'est pas moins frappant, c'est qu'à la différence des grands maîtres de Munich, qui sont presque entièrement dénués de couleur, ils ont au contraire un coloris plein de charme, de lumière et de douceur.

Ne soyez donc pas surpris si deux de ces peintres de genre, MM. Neher et Kœgel, ont exécuté à Munich un des travaux les plus complets que j'y aie vus. Une des vieilles portes de la ville, celle qui conduit à l'Isar, et qui a gardé le nom de cette rivière,

a été restaurée, d'après l'ancien plan, par les ordres du roi actuel; elle est composée de trois grandes tours, liées ensemble par des murailles. Sur le mur qui unit les deux premières, les deux artistes que je viens de nommer ont exécuté une grande frise, haute de huit pieds et longue de soixante-quinze. On les avait chargés d'y peindre l'entrée triomphale de l'Empereur Louis le Bavarois, qui fut le premier artisan de la prospérité de Munich. La disposition de cette fresque est simple; l'empereur, à cheval, occupe le milieu de la composition; devant lui sont les cavaliers qui ouvrent la marche, les magistrats, le clergé, la population qui sortent de la ville pour venir à sa rencontre; derrière lui viennent, sur leurs chevaux, les princes qui forment son cortége; de ce côté-ci surtout j'ai remarqué des têtes pleines de caractère et de fierté. Les chevaux, à l'exception de celui de l'Empereur, dont les jambes sont gauchement placées, m'ont paru d'un beau mouvement. La couleur de ce morceau est excellente, pleine d'une chaleureuse clarté qui convient parfaitement au genre de la fresque.

Parmi les jeunes gens qui ont communiqué aux branches accessoires de l'art l'inspiration générale, il me reste encore à citer M. Louis Rottmann, qui est le seul paysagiste que j'aie trouvé à Munich. Comprendrait-on en effet que le genre du paysage fût cultivé dans un pays dont la plus grande partie est si monotone et si stérile? Aussi bien n'est-ce pas aux sites de la basse Bavière que M. Rottmann a consacré son pinceau ingénieux. Dans les appartements supérieurs de la résidence royale, il a peint quelques compositions. Il y a représenté des paysages historiques de la Grèce, dans lesquels se trouve retracée une suite de scènes populaires des anciens Hellènes. Quand on a vu ces belles pages symboliques où Léopold Robert, que nous n'estimons pas encore à sa juste valeur, a déposé le sentiment de la nature et de la vie des principales contrées italiennes, il est fort difficile d'être satisfait des efforts d'un talent qui n'a que de l'éclat et de l'esprit pour vous séduire. Aussi ne vous arrêterai-je pas longtemps devant les scènes pittoresques de M. Rottmann; leur conception manque de précision et de grandeur, et on y chercherait vainement une intime harmonie entre les figures et les lieux auxquels elles servent d'ornements.

Sous les arcades du jardin de la cour, à côté des fresques his-

toriques dont je parlais tout à l'heure, M. Rottmann a peint, toujours à fresque, vingt-huit paysages qui montrent son talent sous un jour plus favorable et plus vrai. Ceux-ci sont cependant moins soignés et moins étudiés ; mais la manière leste et hardie dont ils sont jetés leur donne quelquefois un aspect qui saisit comme une belle ébauche. Il y en a dans le nombre, par exemple ceux qui représentent Florence et Rome, qui sont d'une négligence détestable ; plusieurs autres sont d'un goût médiocre ; mais *le château de Trente, le lac de Némi, le golfe de Baya, les rochers des Cyclopes, le théâtre de Taormina, Sylla et Charybde,* sont des motifs habilement compris et grandement esquissés. N'allez pas croire pourtant que ce soient des interprétations scrupuleuses de la nature : ce sont des croquis fantasques qui expriment plutôt la pensée que les formes du lieu qu'ils veulent reproduire ; c'est une idée vivement conçue, rapidement saisie, hâtivement exécutée, par un procédé qui ressemble beaucoup à ce que nous appelons *chic,* dans notre pays, mais plus large, plus intelligent, et quelquefois plus bizarre. La couleur de ces paysages est encore plus conventionnelle que leur forme ; elle est composée de l'assemblage de trois tons principaux, le bleu, le jaune et le violet, qui sont du reste habilement nuancés, et qui font un heureux contraste avec les mal adroits mélanges de couleurs employés par les autres artistes de Munich. L'effet général est ce qu'il doit être ; c'est de la peinture qui est bien placée au grand air. Au-dessus de chacune de ces fresques on lit un distique allemand de la façon du roi. Les sites qui ont été reproduits sont les points principaux de l'itinéraire que ce prince a suivi lorsqu'il a parcouru l'Italie. On annonce que M. Rottmann est chargé de peindre de la même manière un voyage en Grèce, dans les arcades que l'on construit actuellement au fond du jardin de la cour, pour faire suite à celles que nous venons de parcourir. Le talent de M. Rottmann consiste à savoir faire des croquis et des abrégés ; je ne pense pas qu'il ait jamais rien à gagner en essayant de dépasser les bornes de ce genre.

H. Fortoul.

(*La suite à un prochain numéro.*)

LES

PENSEURS INCONNUS.

I. — PONTY.

Si la critique contemporaine n'est point la plus judicieuse, elle est au moins la plus active qui ait jamais existé. Depuis dix ans, elle fouille les bibliothèques et reprend l'analyse de tout ce qui s'est imprimé ; elle relit les vieux livres, elle exhume les morts pour les pendre à son pilori, ou demander leur canonisation ; elle cherche des gloires à couronner, comme Diogène cherchait un homme.

Cet empressement a ses inconvénients, sans doute ; mais, au fond, ce n'est encore là qu'une des expressions de l'immense désir qui travaille notre époque ; on examine parce qu'on cherche, on interroge parce qu'on attend. Cette critique si scrutatrice n'est autre chose que l'attente du siècle. Nous sommes à la seconde proposition de tous les syllogismes, voilà pourquoi nous nous montrons si curieux des conclusions de chacun. Il faut bien entendre tous les avis quand on n'a point de croyance ; tous les livres méritent d'être discutés, là où il n'y a point un livre unique qui règle les autres.

Nous sommes seulement surpris que, dans cette grande revue des œuvres de l'intelligence, on se soit uniquement occupé jusqu'ici de celles que l'impression a rendues publiques. Un livre

peut être sincère, mais il n'est jamais entièrement naïf. La pensée y revêt toujours un costume préparé, et l'art y modifie plus ou moins l'inspiration. Il n'y a de complétement vraies que les œuvres composées sans préoccupation du public, pour soi-même et dans l'isolement; or que d'essais heureux, que de confessions profondes ou touchantes doivent rester ainsi dans le mystère de la famille ! que de penseurs qui jettent les méditations de toute une vie sur quelques feuilles éparses qu'ils emportent au tombeau !

C'est surtout chez le peuple, nécessairement étranger à toutes prétentions littéraires, que se trouvent ces hommes ignorés, pensant par le seul amour de la pensée, et écrivant par le seul besoin de l'épanchement. Nous en avons rencontré plusieurs, et nous avons cru qu'il ne serait point sans intérêt de les faire connaître. On pourra ne voir, si l'on veut, dans ce qui va suivre, qu'une étude critique, et n'en rien conclure en faveur de telle ou telle idée ; nous donnons les faits, en laissant au lecteur le soin de tirer les conséquences.

Nous devons le dire pourtant, l'intelligence populaire est encore généralement méconnue. On répète que l'activité corporelle et les besoins de l'ouvrier le rendent inhabile aux développements intellectuels, sans songer que le travail abrutit moins que l'oisiveté, et que l'âme a plus de chances d'élévation dans les souffrances qu'au milieu des souillures de la satiété. Il y a, d'ailleurs, des êtres que rien ne peut abattre, que le malheur n'entame jamais, et qui trouvent dans la vie une incessante révélation; ces natures privilégiées sont moins rares parmi les classes laborieuses qu'on ne le pense en général, et l'on se tromperait étrangement en croyant les classes inférieures étrangères aux discussions qui agitent notre époque. Les problèmes d'art, de philosophie, de politique et de morale y préoccupent aussi un grand nombre d'intelligences. Nous en citerons une preuve entre mille.

Il y a quelques années, M. Fugère, graveur, réunissait tous les samedis soir, ses ouvriers, et après avoir *fait l'atelier,* discutait avec eux les questions les plus avancées de la science sociale. Chacun exposait les solutions qu'il avait trouvées dans ses lectures ou ses méditations, ou cherchait les conditions normales de l'activité humaine sur le terrain du travail ; pour cela,

on avait à peine besoin de se déplacer, la pensée s'exerçait au même endroit où la main venait d'agir, l'esprit délassait le corps!... Un jour, Charles Nodier apprit que son voisin le graveur tenait des conférences philosophiques ! Il demanda à être admis et amena Ballanche : tous deux suivirent, pendant quelque temps, avec beaucoup d'intérêt, ces débats, qui furent, malheureusement, interrompus *par ordre*. Mais l'habitude les avait rendus nécessaires aux ouvriers de M. Fugère, qui se transportèrent à la *Société de civilisation*, alors au quai Malaquais, et où M. Azaïs émerveillait l'auditoire par ses improvisations harmonieuses. Mais les nouveaux venus comprirent bientôt que *le système des compensations*, en niant l'injustice, rendait l'intelligence complice de toutes les ignominies du hasard. Un jour que le professeur de science universelle proposait de répondre aux questions qui pourraient lui être faites, l'un d'eux se leva, et d'une voix tremblante, la rougeur au front, il présenta ses objections. Le professeur, embarrassé, balbutia une vague réponse, et voulut se tirer d'affaire par quelques congratulations insinuantes; mais l'homme du peuple ne comprit point cette tactique oratoire, et reprenant les parole mêmes que M. Azaïs venait de prononcer :

— Votre système, dit-il, provient du fatalisme; or le fatalisme mène à la résignation absolue, et la résignation absolue engendre la tyrannie; donc vous professez la tyrannie...

Le professeur répondit qu'il ne cherchait que la vérité, à son point de vue personnel et indépendamment de ses applications. Le jeune ouvrier sourit; le système était jugé.

De telles intelligences sont des exceptions sans doute (dans quelle classe la supériorité n'est-elle pas une exception !), mais elles sont plus nombreuses qu'on ne le croit. Ceux qui ont lu *la Tribune des Prolétaires*, publiée autrefois par le journal *le Bon Sens*, n'ont oublié ni Canneva le tailleur, ni Pimpanneau l'homme de peine, ni Savary le cordonnier, ni surtout Ponty, cette âme si tendre, cette imagination si vive, cette raison si saine et si clémente. Un ami lui avait proposé de l'arracher à sa position.

— « Ne m'en veuillez pas de vous refuser, répondit-il; *soyez tolérant*, et laissez-moi le droit de choisir (puisqu'on ne peut entièrement y échapper) le genre d'esclavage le plus doux, le

mieux approprié à ma nature et à mes habitudes ; laissez-moi à ma place, faire le peu de bien que Dieu attend de moi, dans le cercle où sa volonté m'a placé. »

Il ne faudrait point croire, toutefois, que ce cœur dévoué soit sans oscillations et sans profondes tristesses ; mais Ponty, consolateur et maître de tant d'autres, a aussi, lui, son maître et son consolateur. Écoutez plutôt ce passage d'une pièce intitulée *les Truands modernes :*

. . . . . .
Mais toi, sais-tu pourquoi ma main désespérée
N'ouvre pas sa prison à mon âme ulcérée
En rejetant l'enveloppe au néant?...
C'est que mon vieux *lion*, au regard si limpide,
Au front large, saint et splendide,
A l'âme pure, au cœur géant,
Infiltra dans mon cœur un peu de son fluide.
A force de tendresse il m'a fait croire à Dieu.
Résigné comme un Christ et truand quelque peu,
Plus fort que moi, fort comme un chêne,
Vers l'avenir dans ses bras il m'entraîne ;
Son cœur aimant en vain de coups d'ongle est couvert,
Pour alléger ma lourde chaîne,
Il me fait voir, au loin, un autre ciel ouvert.

Il m'a dit, ce lion, ma source d'espérances,
Épuise, Dieu le veut, ta part de nos souffrances,
Dans l'avenir, l'homme gémira moins ;
D'un océan de maux parcelle imperceptible,
Notre lot rend incorruptible
L'humanité qui naîtra par les soins
De ce Dieu de bonté qui fit tout perfectible.
Et moi, rempli de foi dans ces oracles saints,
Résigné comme lui, patient, je m'éteins
Lentement et l'âme soumise
Au sort affreux qui martyrise
Ces malheureux truands dont je suis commensal.
O port divin ! terre promise !
Puis-je payer trop cher ton bonheur idéal?...

Or savez-vous ce que c'est que ce *lion?...* C'est Gauny, le

menuisier en bâtiments ! penseur profond et poëte étrange, dont nous avons à parler longuement. . . . .

II. — GAUNY.

Gauny a trente-trois ans : ouvrier habile et laborieux, il vit tranquille, avec une vieille parente, donnant à ses rêves tout le temps qu'il n'est point obligé de donner à son travail. La pente de son esprit le porte vers un idéalisme mystique ; c'est un songeur fougueux, dont les pensées s'égarent le plus souvent dans les détours d'une aspiration infinie. Il en résulte quelque chose de singulier et de barbare dans son langage, une sorte de désordre luxuriant auquel il faut s'accoutumer. On sent que la science et le temps lui manquent pour mieux formuler son inspiration. Il ne s'évertue point en combinaisons habiles, qui supposent la sérénité ; sa pensée se manifeste sous la forme la plus nécessaire ; ce n'est pas un caprice qui se joue, mais un besoin qui s'exprime.

Et comment en serait-il autrement : l'ouvrier n'a point le loisir de l'examen ; il doit formuler au premier mot et sans préambule ; son esprit est écrasé par le temps comme son corps par l'espace ; il faut aller au travail ou il faut dormir ! Aussi combien de sourds emportements, de sauvages plaintes, quand la pensée de cet esclavage lui revient !

Que de frissons maudits, que de profondes haines
Se tordent dans nos flancs et sautent dans nos veines ;
Comme la vie est longue et l'avenir moqueur,
Comme l'âme est sinistre, altière et ténébreuse,
Comme la destinée est irritante et creuse,
Au fond d'un atelier qui vous crève le cœur !

Et cependant cette âme est, au fond, douce et aimante, et les inspirations de la fraternité humaine y font taire bien vite la colère de l'esclave révolté :

Il faut avec amour, dans notre âme rêveuse,
Espérer l'avenir comme un sol enchanté ;
Il faut neutraliser notre force nerveuse,

Et de Jésus prêcher la mâle égalité.

. . . . . .

Oh ! comme il serait grand d'amener sur la terre,
Avec nos droits conquis, la paix qui désaltère
Des brûlures du sort, de la soif des combats,
Et de rendre au sommeil nos effrayants débats.

Un jour, Gauny fit la rencontre d'un de ces hommes dont la vie entière est une longue série de catastrophes et d'agitations. Les mille drames qui s'étaient passés dans l'imagination de l'ouvrier avaient été réalisés dans les actions du matelot, de telle sorte qu'à les entendre, il eût été difficile de déclarer lequel avait le plus vécu, ou du premier, qui n'avait pu que deviner la vie, ou du second, qui n'avait su que la subir. Ce contact, qui ne dura que quelques heures, fut un grand événement pour Gauny. Il chercha plus tard à raconter les étranges et innombrables impressions qu'il avait éprouvées dans ce rapprochement, et il en résulta une œuvre en dehors de toutes les habitudes littéraires et de toutes les conventions. C'est une divagation féconde, un égarement qui mène à mille découvertes imprévues. Le style rappelle celui de l'Allemand Börne ; c'est la même originalité et la même profusion, mais avec plus d'élan. La scène se passe au cabaret, et jamais, certes, la poésie d'une ivresse tempérée ne fut plus richement révélée. Quant aux défauts, ils sont ce qu'ils doivent être dans une inspiration subite et sans règle. La spontanéité a des avantages que rien ne saurait remplacer, mais qui ne peuvent tenir lieu des bienfaits de la réflexion. Gauny ne se livre à la composition qu'au moment de l'enthousiasme; alors sa pensée éclate, mais ses éruptions sont comme celles des volcans, sans régularité, sans direction. Elles ont la confusion d'un rêve, la rapidité d'un cri ; c'est l'instinct sans l'art. Gauny ne connaît aucun de ces mystères du style qui tiennent lieu d'idées à tant d'écrivains. N'ayant ni le loisir, ni l'envie d'apprendre une langue, il s'en est créé une comme les enfants ; et si on peut accuser cette langue de bizarrerie, on ne peut du moins lui contester la richesse et l'originalité. On trouve même, à la longue, je ne sais quel charme à cette accumulation d'attributs splendides, à cette confusion du propre et du figuré dans lesquelles il se complaît. Son style res-

semble à ces palais de fées où les murs parlent et où les âmes sont visibles.

Son poëme (si l'on peut donner ce nom à l'œuvre singulière dont nous avons parlé) commence par une invocation toute homérique, au *vénérable raisin* dont il compare les *gouttes sombres* à de *petites tempêtes rouges* qui agitent nos destinées. Les récits du matelot réveillent en lui l'*esprit des agitations*. Tantôt il croit voir *les forêts de palmiers et les savanes primitives où les bandes de buffles se plongent avec emportement et s'amoindrissent au loin dans les clairs de lune;* tantôt il entend *le vent des bois passant à travers les fentes des roches herbeuses;* puis, tout à coup une triste émotion s'éveille. Il repousse les images suaves qu'il a conquises; il se replie sur lui-même.

«..... Mais ici c'est comme là bas : l'âme se recueille dans son crépuscule douloureux : le souvenir et le délire nous accostent, nous obsèdent de leurs égales éloquences, et les voix charmantes de ces deux anges couvrent les réclamations de l'actualité....

» Chers démons de nos sentiers noirs, quand je me penche sur le miroir cramoisi qui dort au fond du verre, je vous vois bondir et m'appeler.

. . . . . .

» Quelquefois une énergie intérieure me fait courir à la rencontre du beau; je veux, dans ces moments, trouver à l'existence des patries idéales où je puisse me prendre d'amour pour ce qui devrait être le réel !..... Oh ! anges adorables de nos rêves, donnez-nous l'absolu ! »

Et si, pendant qu'il s'abandonne à ces vagues aspirations, le matelot veut reprendre son récit, il l'interrompt brusquement et s'écrie :

« Vieux matelot, assez de *grains* comme cela, et de vent qui pleure dans les cordages, et de tes obéissances de brute ! Oh ! si jamais je m'aplatissais devant une volonté despotique, que la honte enfonce sa dartre rouge jusqu'à mes os ! Tiens, j'aime mieux ton pèlerinage à Notre-Dame-de-Bon-Secours, tête et pieds nus ! C'est au moins une reconnaissance instructive et fièrement candide... quand on croit ! — Notre-Dame-de-Bon-Secours ! C'est un beau nom ! j'aimerais mieux pourtant Notre-

Dame-de-Limoux, ou Notre-Dame-de-la-Garde, ou Notre-Dame-de-l'Épine. J'affectionne les choses à cause de leurs noms. C'est, sans doute, encore une ruse de plus dans mon existence de visionnaire. Mais un beau nom!..... cela jette un cercle radieux à l'être qui en est couronné, au paysage qui le porte ! Les choses illustres ont toujours pour enseigne de somptueuses syllabes qui se drapent admirablement. »

Comme on le voit, rien ne se suit dans ces divagations opulentes ; le poëte s'abandonne à sa rêverie comme à un fleuve, qui lui fait changer à chaque instant de flot et de rivage.

Les réminiscences sont, du reste, visibles en plus d'un endroit. Il ne faut point croire, en effet, que le souvenir littéraire ne joue aucun rôle dans les compositions de Gauny; Gauny a aussi son érudition. Chez les ouvriers qui cultivent leur intelligence, le goût de la lecture précède de beaucoup le désir d'exprimer leurs propres idées. Telle est, du reste, la marche nécessaire et naturelle de tout esprit qui s'étudie lui-même. Il cherche, dans ce que les autres ont écrit, les mouvements intimes de son être, et s'il ne trouve point qu'on les ait entièrement révélés, il sent le besoin de compléter cette révélation. Nous avons connu des ouvriers qui avaient dévoré des bibliothèques entières. Comment ? Nous l'ignorons; la chose était invraisemblable, mais elle était. On ne s'étonnera donc point si Gauny a lu les philosophes, les romanciers, les poëtes ; s'il se les rappelle et s'il leur parle quelquefois.

« Viens, Byron, fais-moi planer comme un vautour sur les précipices de tes pensées; Obermann, tu me dois tes douleurs! Faust, ouvre ton *révoir*, que j'entende ces colères sans frein dans lesquelles l'âme se vend au mal à force de sagesse. O vieil Alighieri, créateur d'enfers abondants, fais-les passer dans mes contraintes ; j'en aurai davantage le saint orgueil d'être utilement mutilé! O vous tous, *concepteurs* terribles, que je vous aime ! Je ne puis m'expliquer les émotions chaleureuses et bénies qui frottent mon sein quand une puissance idéale me transporte dans vos créations. Je vous comprends comme vous aimiez à vous comprendre vous-mêmes quand vous vouliez souffrir. O mes sublimes ! montrez-moi vos plus occultes renoncements. J'irai m'asseoir près la chaire de vos grands soliloques, je les étudierai avec mes pensées doubles, avec mes mille dé-

sirs ; je me déracinerai de mon égoïste contemplation de toute chose pour me donner à vous, pour me sentir penser en vous seuls. »

Et un peu plus loin :

« Pour traduire mot à mot toutes les grandes bontés qui passent souvent dans l'âme humaine, il faudrait d'affectueux loisirs; mais les crucifiés n'en ont pas ! — C'est dans cet état que le soir est sacré, que la nuit est onctueuse ! La tête se penche avidement sur les pages bibliques ; la pensée s'ensevelit dans l'*imitation* où des échos de grandeur incommensurable et de simplicité profonde se confondent en s'harmonisant. »

On pourrait penser, d'après cette religieuse expansion, que Gauny n'est qu'un quiétiste rêveur, amoureux avant tout du calme qui laisse à la méditation toute sa liberté; mais il n'en est rien ! Gauny comprend que notre siècle est un siècle d'action ; il sait que chaque homme doit prendre part au combat, que le dévouement et le sacrifice sont les deux grands principes du devoir. Aussi gourmande-t-il ces *honnêtes gens* dont l'égoïsme rangé veut se faire passer pour vertu :

« Savez-vous bien, vous autres quakers d'une chasteté poltronne, savez-vous bien que votre raison est un grand malheur, et que vos bonnes mœurs ne sont que des effrois d'expérience, la lâche répétition d'un *va et vient* imbécile. Allez, vous n'êtes pas des sondeurs de souffrance ; vous n'osez pas ! Vous vous traînez en froids squelettes ajustés, goupillés, lustrés, mais morts, devant les emportements studieux de nos conditions d'expérimentateurs ! — S'arranger commodément, c'est gâcher sa vie ! »

Oui, car la vie n'est pas seulement une réalité qu'on exploite, une chose qu'on immobilise au profit de la sensation ou de l'extase ; la vie normale, c'est la vie active, progressante, insatiable. L'égoïsme borne incessamment la sphère de l'existence, tandis que le besoin de mouvement agrandit sans cesse le domaine de notre activité.

Tout ce que nous avons cité jusqu'ici est extrait de ce poëme psychologique dont une conversation a fourni le sujet et les incidents. Le matelot déroule sa vie aventureuse à l'ouvrier méditatif qui, en échange, lui révèle les splendeurs de sa rêverie. On sent qu'une pareille œuvre échappe à l'analyse. Tout devient pour Gauny une occasion d'élan poétique et d'interruptions : le

vin qui tache la table où il boit, la pluie qui tombe, le rayon de soleil qui perce le nuage, le chien qui aboie sur les traces du passant.

« Ici Varner l'effréné... C'est un boule-dogue révolutionnaire, un indépendant qui ne veut pas me suivre, mais s'accommode à merveille de mon humeur locomotive, en prenant, loin de moi, le même chemin. Quand nous aimons le chien, son instinct se fait l'amant de notre raison. Mon dogue, c'est une sorte d'Hamlet animal; il hurle dans son sommeil, il soupire en me caressant! C'est sans doute qu'il aperçoit un fantôme flotter dans mes yeux! Et moi, si je pouvais voir à travers son œil vert et brun !.... »

On a pu voir percer dans la plupart des citations que nous avons données le sentiment amer que fait éprouver à Gauny la misère du peuple, et avec quelle ardeur il rêve pour lui des loisirs, des moyens de réussite, une justice et un respect qui lui sont trop souvent refusés. Nous aurions voulu donner ici une lettre écrite par lui, dans laquelle il confesse, avec une admirable énergie, ses douleurs et ses espérances; mais le cadre que nous nous sommes imposé ne nous le permet pas. Nous avons déjà cité quelques vers de Gauny qui prouvent avec quelle puissance il maîtrise le rhythme poétique, nous trouvons dans ses *Remembrances* une strophe qui nous paraît d'autant plus belle que la propriété de l'expression s'y joint à la grandeur de l'image, ce qui est rare chez lui.

Plutôt que de ployer, cassons-nous comme un chêne
Qu'un orage fendit de son geste d'airain,
Mais qui, puissant et fier sous le vent qui l'enchaîne,
Barre encor le ravin!

Il y a dans certains poëtes une tendance à diviniser la matière qui nous a toujours semblé ravalante. Il ne faut point oublier que la nature extérieure n'est visible qu'à travers notre âme, que son existence est pour ainsi dire en nous. La poésie n'a d'autre mission que de signaler les rapports qui existent entre la création et notre être, c'est-à-dire entre l'apparence des choses et leur principe. Il est facile de voir comment Gauny comprend et aime la nature en l'entendant la chanter.

Je voudrais dans la nue
M'envoler ;
Dans la grotte inconnue
M'isoler ;
N'être plus qu'un bruit tendre,
Qu'un zéphir ;
Ne chanter et n'entendre
Qu'un soupir !

. . . . . .

O désert ! dans les bois
Peuplés de mélodies ;
O voûtes arrondies
Où chantent tant de voix !
O nature adorable ,
Répands sur nos destins ,
Comme au long des chemins,
Ta splendeur ineffable !

S'égarer c'est jouir.
L'esprit, dans les mystères
Des forêts solitaires,
Aime à s'épanouir...
Oh ! c'est bien là qu'on nage
Dans les rêves du ciel ;
C'est le pèlerinage
D'un désir éternel !

Oh ! l'excellente chose
Que de rêver toujours
En respirant ses jours
Comme une jeune rose !

Tel est Ganny le menuisier : nous nous sommes laissé entraîner à parler de lui longuement , et cependant que de choses resteraient encore à dire !... mais nous nous arrêtons ; ce n'est pas le seul *penseur inconnu* que nous ayons rencontré, et nous avons promis plus d'un exemple.

III. — JULES MERCIER.

Avant qu'un heureux hasard nous eût fait connaître les cu-

rieuses compositions de Ganny, nous avions déjà été témoin des efforts d'un esprit également actif, quoique inférieur en puissance : Jules Mercier était aussi un enfant du peuple. Les plus grossiers éléments d'instruction lui avaient été refusés. A dix-huit ans il savait à peine lire et ne formait qu'au hasard quelques lettre majuscules, dont il signait son nom. Cependant il éprouvait un besoin impérieux d'imprimer aux mouvements indistincts de son entendement une forme qui leur appartînt. Il acheva d'apprendre à écrire, et se mit à composer, sans règles, sans suite, sans connaissance, les récits de ses confuses impressions. Plein de confiance dans la destinée, parce qu'il la croyait juste, il avait partagé la vie en trois phases : la peine, la résignation, le bonheur. La peine, c'était le passé; la résignation, le présent ; le bonheur, l'avenir. Résumé naïf de toute philosophie humaine ; car qu'est-ce que le bonheur, pour tous, sinon quelque chose qui n'est pas encore ?...

Jules Mercier n'avait pas de profession! c'était une de ces existences incompréhensibles dont Paris fourmille, un de ces êtres qui n'ont jamais assez de protection sociale pour acquérir les moyens et les habitudes du travail ; espèce de sombres Figaros que l'égoïsme berce d'espoir et brise de déceptions, qui effleurent tout, et à qui la misère défend de tout approfondir. Comment la poésie peut-elle s'éveiller dans ces organisations que torturent non des douleur abstraites et inspiratrices, mais le froid, la honte, la faim, tout ce qui rend l'homme féroce ou insensé ? Qui peut le dire?.... Toujours est-il que Jules Mercier devint poëte.

A force de travail il réussit à rendre sans peine, sous une forme cadencée, les préoccupations qui l'obsédaient. Il avait (ce qui est le caractère distinctif de la littérature populaire) une spontanéité constante, une expansion chaude et rapide. Un jour il fit, sans reprendre haleine, deux vaudevilles destinés au théâtre du Petit-Lazary, et que M. Frénoy, directeur, lui payait à raison de cinq francs pièce !

Le saint-simonisme vint rallumer les espérances mourantes de Mercier. La théorie attrayante des nouveaux apôtres l'éclat de leur utopie, la grandeur même de leurs erreurs, tout était fait pour captiver une imagination impressionnable, et d'autant plus avide de mouvements que le présent lui était plus dou-

loureux : puis, il y avait dans quelques disciples une telle foi, qu'il était difficile de n'en point sentir la contagion. Ajoutons que le saint-simonisme avait un côté révolutionnaire qui devait servir d'amorce à toute intelligence plébéienne qu'aucune formule n'avait pu satisfaire encore. Jules Mercier n'échappa point à son influence, et ce fut alors qu'il composa, en l'honneur des disciples de Bazard et d'Enfantin, ces chants, dont quelques-uns sont restés populaire dans les ateliers :

Peuple, on va fonder la noblesse
Sur le mérite et le travail;
La roture, c'est la paresse!
Gloire! conduis leur gouvernail.

Des penseurs augmente le nombre,
Femme; que dans l'immensité
Il ne reste plus assez d'ombre
Pour cacher une vérité.

Du reste, les sympathies personnelles de Jules Mercier percent dans ses vers. Il est toujours saint-simonien, au point de vue de son origine, et ce n'est qu'en parlant pour le peuple qu'il trouve de nobles et vigoureuses inspirations.

Je ne menace pas, mais je veux de ma main
Forcer la vôtre à sonder sa blessure.
Je veux qu'en m'écoutant, votre cœur plus humain
Songe aux maux que par vous et pour vous il endure.
Je ne menace pas, je le répète encor,
Mais je l'ai vu si grand, que je crains sa colère;
Je l'ai vu, triomphant, promener sa misère
Dans vos palais moqueurs, brillants de marbre et d'or.
Et, généreux pourtant, pour prix de ses conquêtes
Que voulait-il? Vos biens?... Non, quelques pauvres lois,
Lui qui, pour secouer sa vermine et ses rois,
De son pied de géant pouvait broyer vos têtes.

Certes, c'est là de la poésie et de la plus élevée; malheureusement les nouvelles croyances auxquelles Mercier s'était rattaché durèrent peu, et furent suivies de désenchantements amers. Cette arche, qui portait l'espérance d'une société nouvelle, s'en-

gloutit sous ses yeux; il essaya encore de vivre, mais à chaque pas ses rêves devenaient plus sombres. Ceux qu'il avait vus longtemps les yeux tournés vers l'avenir avec enthousiasme, étaient redescendus dans le présent, et ne se rappelaient plus leurs espérances. La misère vint se joindre au découragement; Mercier succomba à tant d'ennemis. Le 27 juin 1834, il n'était plus!

Quelques années avaient suffi pour dégoûter de la terre cette âme d'élite! Nous avons dit qu'à dix-huit ans il lisait à peine; à vingt-deux, il avait été poëte et n'existait plus. Quelques jours après sa mort, un journal parlait froidement de ce dénoûment lugubre, et adressait une sévère remontrance aux mâmes du poëte! comme si la logique guérissait du désespoir!

ÉMILE SOUVESTRE.

HISTOIRE

DE LA FAMILLE.

—

LE PÈRE.

—

I.

Les publicistes et les philosophes qui ont traité avec plus ou moins de réflexion et de profondeur de ce qui touche la famille, l'ont à peu près unanimement considérée comme un fait qui a toujours eu le même fond et la même forme, dans tous les temps et dans tous les lieux, comme un fait identique à lui-même de sa nature, parfait et accompli dès le premier moment de sa formation, et n'ayant rien embrassé, soit en plus, soit en moins, au commencement ou à la fin de sa durée. Ils ont paru croire que, lorsqu'on avait dit « la famille, » on avait tout dit, et que ce mot contenait les mêmes idées et les mêmes principes parmi toute nation, en Orient et en Occident, chez les Juifs, chez les Grecs, chez les Romains, avant ou après l'établissement du christianisme. A notre avis, cette opinion est au moins un préjugé ; car elle affirme ce qui est précisément la question

elle-même, à savoir si la famille est ou n'est pas un fait qui se modifie jamais, et ceux qui la professent répondent ainsi au problème par le problème.

Le jurisconsulte Ulpien, qui vivait sous l'empereur Alexandre Sévère, a donné, au livre Ier sur l'Édit des édiles curules, une définition de la famille, aux termes de laquelle la famille comprend d'abord le père, et puis tout ce qui relève de l'autorité du père, c'est-à-dire l'épouse, les enfants, les esclaves, et, à quelques égards, les affranchis. Cette définition, qui est conforme aux principes généraux des lois romaines, est un premier pas, quoique fort timide, vers une étude approfondie de la famille; car elle fait comprendre que la famille n'est pas un fait simple, puisqu'elle détaille ses éléments. Or dès que l'analyse peut se frayer une petite entrée dans les questions, elle y pénètre sous les coups de la logique, comme un coin sous les coups du marteau. Une fois donc établi que la famille est la réunion de l'épouse, du fils et de l'esclave, sous l'autorité du père, on est entraîné à se demander si cette autorité a toujours pesé de la même manière sur l'esclave, sur le fils et sur l'épouse; et lorsque, par le témoignage unanime des législations anciennes et modernes, il est prouvé que l'autorité du père sur l'épouse, sur le fils et sur l'esclave a subi, pour la forme et pour le fond, des variations et des métamorphoses diverses, on est amené à conclure, contrairement à l'opinion commune, que la famille n'est pas un fait immuable de sa nature, puisque les éléments dont elle se compose subissent de nombreuses et de profondes modifications.

La famille éprouve donc des altérations successives dans les éléments qui la constituent : donc elle a une histoire. Cette histoire se compose naturellement du récit de toutes les altérations que subit l'autorité du père, dans ses rapports avec l'épouse, avec le fils et avec l'esclave. C'est ce récit que nous allons essayer. Si nous étions capable de nous tenir quelque peu à la hauteur d'un pareil sujet, ce serait un tableau digne d'attirer et de frapper l'attention des hommes. On y verrait le père, ce « prince de la famille, » comme l'appelle Gaïus au seizième livre sur l'Édit provincial, régnant d'abord en maître absolu sur l'épouse, sur le fils et sur l'esclave; et puis, tombant peu à peu du faîte de cette puissance, chassé de son tribunal

domestique, du haut duquel il jugeait souverainement sa maison, traîné devant le juge par ses anciens sujets devenus ses égaux; par son fils, qui se marie contre son autorité; par sa femme, qui se sépare de lui malgré le mariage; par son esclave, aujourd'hui libre et citoyen, qui lui vend son travail et qui lui marchande son salaire.

L'histoire de la famille se divise ainsi naturellement en quatre parties; la première comprend l'exposé de la domination du père sur la personne et sur les biens de l'épouse, du fils et de l'esclave, et les trois autres comprennent la chute de cette domination, par la naissance de la personnalité morale et de la capacité civile que l'épouse, le fils et l'esclave acquièrent de siècle en siècle sous le toit du mari, du père et du maître. Toutefois, la formation de la personnalité civile de l'esclave servant, dans nos idées, de centre et de point de départ à l'établissement des institutions féodales, nous croyons pouvoir, en raison de son étendue, la traiter en dehors de la famille. Nous ajouterons au développement des métamorphoses de celle-ci un chapitre qui fait partie intégrante de sa constitution pleine et entière, c'est l'histoire du bâtard. Les législations antérieures au christianisme admettant deux sortes de mères, l'épouse et la concubine, produisaient naturellement deux espèces de fils. Les quatre parties de l'histoire de la famille, déduction faite de l'esclave, dont la vie civile sera racontée ailleurs, se trouvent donc ainsi distribuées: histoire du père, histoire de la mère, histoire de l'aîné, histoire du bâtard.

Avant d'être père, l'homme est époux. Son autorité sur la femme est donc chronologiquement antérieure à son autorité sur les enfants. C'est pour cela qu'elle veut être exposée la première.

Nous avons montré ailleurs, preuves en main, comment, dès l'entrée des temps historiques, le mariage avait été originairement, parmi tous les peuples de l'Occident, un achat de la femme par le mari. Nous avons cité la Bible, Homère, Xénophon, Virgile. Nous montrerons plus loin, dans le courant de ce travail, que le mariage par l'achat de la femme se retrouve, à la chute de l'empire romain, parmi les nations barbares qui l'envahissent, et nous citerons Tacite et la loi des Saxons. Ce point-là est donc entièrement établi et vidé pour nous : nous n'y revien-

drons pas. Seulement, après avoir avancé et prouvé le fait, nous allons examiner et déduire les développements sociaux qu'il a reçus; après avoir dit que le mari achetait sa femme, nous allons dire comment il la traitait. On verra que l'histoire explique la législation, et que la législation prouve l'histoire.

Le jurisconsulte Gaïus, qui écrivait vers la fin du règne d'Antonin le Pieux, ou vers le commencement du règne de Marc-Aurèle, c'est-à-dire vers l'année 161 de l'ère vulgaire, et qui était l'un de ces grands juristes dont Justinien a fait disparaître les ouvrages, en transportant dans le Digeste, publié en 533, tous leurs principes encore en vigueur au VIe siècle, rapporte au livre Ier de ses *Institutes*, un principe de jurisprudence encore adopté de son temps, duquel il résulte que la femme était, dans la famille, à l'égard de son mari, dans une position d'esclave à maître. « Ceux qui sont *in mancipio*, dit-il, sont considérés comme esclaves. » Or la femme était, comme dit le droit romain, *in mancipio*, ou *in manu*, à l'égard de son mari, du moins à l'époque où écrivait Gaïus, et à plus forte raison durant les époques antérieures, puisque le mouvement moral qu'on appelle civilisation a eu pour but de lui créer une personnalité et des droits dans la famille. C'est Gaïus qui dit encore, au commencement du troisième livre des *Institutes*, que la femme était *in manu*, par rapport à son mari. Ce passage se trouve en outre rapporté et confirmé dans un recueil fort célèbre parmi les juristes, intitulé *Conférence des lois romaines et mosaïques*, lequel passe pour avoir été composé sous Théodose le Jeune, c'est-à-dire entre 408 et 455. Pierre Pithou fait quelques conjectures qui placeraient ce recueil après le quinzième consulat de Théodose le Jeune, fixé par les fastes consulaires à l'année 435.

Donc, jusqu'à Théodose le Jeune, la femme était encore dans la famille, par tout l'empire romain, c'est-à-dire par tout l'Occident, sous l'autorité du père, de la même manière que l'esclave. Nous nous bornons, pour ce fait, au témoignage de Gaïus, parce qu'il résume exactement tout le droit romain relatif à la femme, avant la réforme de Justinien.

C'était par le mariage que la femme, dans l'ancienne famille, tombait ainsi *in manu*, c'est à dire au pouvoir du mari. Et ici, il faut observer que tout mariage ne produisait pas de

pareils effets. Servius, un célèbre commentateur de Virgile, qui vivait au IVe siècle, mentionne, dans le commentaire sur le premier livre des *Géorgiques,* trois sortes de mariages qui réduisaient la femme *in manu ;* ces trois mariages portent, dans la jurisprudence romaine, le nom de *Usage, Confarréation* et *Achat.* Nous allons les expliquer brièvement tous les trois, d'après Servius, nous réservant de faire voir, dans l'histoire de la mère, que la vérité historique voudrait peut-être qu'ils fussent nommés dans un ordre absolument contraire, pour répondre à l'ordre de leur institution.

Le mariage par l'*usage* était celui qui intervenait entre un homme et une femme, citoyens romains, par ce seul fait qu'ils avaient habité ensemble pendant une année, sans que la femme se fût absentée trois nuits consécutives. Cette absence de trois nuits interrompait la prescription, et empêchait qu'il y eût mariage.

Le mariage par la *confarréation* était tiré du droit canon des païens, et s'était originairement pratiqué pour le mariage de cet ordre de prêtres qu'on appelait flamines. Le mot de *confarréation* venait d'un gâteau d'orge employé dans la cérémonie, et qu'on appelait *far* en latin.

Le mariage par *achat* était cette union primitive de l'homme et de la femme, que nous avons mentionnée plus haut, et dans laquelle l'homme achetait véritablement la femme à son père. Par la suite des temps, l'achat réel disparut, et il n'en resta plus que le symbole, c'est-à-dire la balance et quelques pièces de monnaie, avec lesquelles, du temps même de Cicéron, le mari faisait semblant d'acheter sa femme.

Voilà les trois formes de mariage qui, dans l'ancienne famille, faisaient tomber la femme *in manu,* à l'égard de son mari; nous dirons ailleurs comment ces trois formes disparurent, et, avec elles, les effets civils qu'elles entraînaient.

Le droit d'un mari sur une femme qui était à son égard *in manu,* allait, dans l'ancienne famille, jusqu'à la mort sans jugement, dans le cas d'adultère, et, chose fort étrange pour nous, dans le cas où elle avait bu du vin. Ce double fait était consigné dans un discours de Caton l'ancien sur la dot, dont Aulu-Gelle a conservé un court fragment au vingt-troisième chapitre du dixième livre des *Nuits attiques.* Une novelle de

Majorien, datée d'Arles, le 1er mai 459, rétablit, au sujet des femmes adultères, cette ancienne jurisprudence, qui avait été abolie par la loi d'Auguste connue sous le nom de *Julia de adulteriis*. Du reste, Denis d'Halicarnasse mentionne, au deuxième livre des *Antiquités*, le droit qu'avaient les maris, dès les premières années de la république, de juger leurs femmes à leur tribunal domestique, en présence de leurs parents; et Tacite rapporte, au treizième livre des *Annales*, qu'un sénateur, nommé Plautius, jugea sa femme, Pomponia Græcina, pour une accusation capitale, devant sa famille assemblée. Ce fait se passait sous le règne de Néron, et Tacite ajoute qu'il était conforme à l'ancien usage. Le droit d'inquisition du mari sur la personne de sa femme allait si loin que, d'après un fragment de Salvius Julianus, conservé au quarante-huitième livre du *Digeste*, un homme qui avait épousé une veuve, pouvait la poursuivre pour l'adultère commis au mépris du premier mari. Salvius Julianus écrivait sous Adrien et sous Antonin le Pieux, c'est-à-dire pendant la première moitié du IIe siècle.

On pense bien que les actions d'une femme, acquise à tel point à son mari, qu'elle en était l'esclave et qu'il en était le maître et le juge, étaient toutes confisquées au profit de cette autorité maritale, qui siégeait au tribunal du foyer. Aussi, dans la famille primitive, l'épouse remplit-elle habituellement les fonctions de la servante. Dans Homère, presque toutes les femmes font le lit de leur mari. Au troisième livre de *l'Odyssée*, la femme de Nestor fait son lit; au septième livre, Arète, femme d'Alcinoüs, le fait pareillement. Au huitième livre de *l'Iliade*, Andromaque donne du foin et de l'orge aux chevaux d'Hector. Servius cite, dans son commentaire sur le dixième livre de *l'Énéide*, un vers d'Ennius, dans lequel il est dit que la femme de Tarquin lui lavait les pieds. Du reste, tous ces faits divers se trouvent généralisés et confirmés par les lois romaines. Un fragment de Pomponius, qui vivait sous Marc-Aurèle, inséré au vingt-quatrième livre du *Digeste*, et un fragment d'Hermogène, qui vivait sous Maximien le Jeune, inséré aussi au *Digeste*, livre trente-huitième, font connaître de la façon la plus positive que les femmes étaient obligées de travailler pour leurs maris. Cette obligation des femmes au travail était stricte et rigoureuse. Plutarque dit, au chapitre quatre-vingt-quatrième des *Pro-*

blèmes, que les femmes nobles jouissaient du privilége de ne point travailler. Il paraît que ce privilége des femmes nobles se maintint au moins jusqu'au ve siècle. Saint Jérôme s'élève contre lui, dans le commentaire de l'épître de saint Paul à Tite, en disant que les femmes nobles ne sont pas moins tenues d'obéir que les autres; et saint Augustin s'exprime ainsi, à ce sujet, dans un sermon : « Les femmes nobles et leurs maris, chrétiens pourtant les uns et les autres, rougissent de salir leurs mains délicates, et de marcher en ce monde sur les traces des saints, parce que le privilége de leur naissance s'y oppose. Mauvaise noblesse, qui se change en roture devant Dieu, à force d'orgueil. »

Ainsi, dans l'ancienne famille, l'épouse commence par être en quelque façon confisquée au profit du mari, qui l'achète, qui la juge et qui la tue. Nous ferons l'histoire de la décadence maritale, quand nous traiterons de la naissance et du développement des droits de la femme. Nous pouvons dire ici que la juridiction domestique du mari sur l'épouse fut supprimée dès la première moitié du IIIe siècle, comme le prouve un fragment d'Ulpien sur *l'Édit*, inséré au titre premier du second livre du *Digeste*.

Tout ce que nous venons de déduire au sujet de l'autorité du mari sur l'épouse, se rapporte à l'épouse légitime et complète; mais la famille des anciens admettait encore, et quelquefois concurremment, une autre, ou plusieurs autres épouses, pareillement légitimes, puisque la loi les reconnaissait, quoique d'une manière moins intime et moins explicite. Ces *demi-mariées*, comme dit Zonare; ces *vice-épouses*, comme portent d'anciennes inscriptions, c'étaient les concubines.

Nous ne rappellerons ici ni le concubinage établi chez les Juifs, et dont la naissance d'Ismaël et le double mariage de Jacob avec Lia et avec Rachel seraient un témoignage entre mille; ni le concubinage établi chez les Grecs, et qui avait donné à Priam trente et un fils, indépendamment des dix-neuf engendrés par Hécube, selon ce que dit Homère au vingt-quatrième livre de l'*Iliade*. Nous nous bornerons à considérer le concubinage chez les Romains; premièrement, parce que la nature de ce fait y est absolument la même que parmi les autres nations; secondement, parce que les documents contenus dans la tradition romaine sont plus nombreux, forment plus d'ensemble, et four-

nissent une base plus ferme à une théorie. Du reste, nous ajouterons que, si nous nous contentons quelquefois du témoignage des lois romaines, pour établir et pour caractériser de certains faits généraux, ce n'est qu'après avoir constaté que ces faits sont universels et humains par leur essence, et qu'il suffit de les connaître parfaitement dans une portion notable de l'histoire, pour les connaître partout. Revenons.

Un fragment de Paul, sur la loi Julia et Papia, conservé au cinquantième livre du *Digeste*, dit que, parmi les anciens, on appelait en latin *pellex* une femme qui vivait avec un homme sans être mariée avec lui; que de son temps, une pareille femme se nommait une *maîtresse, amica,* ou, en se servant d'un mot plus décent, une *concubine*. Paul ajoute que Granius Flaccus, dans son livre sur le droit papyrien, disait qu'on appelait vulgairement *concubine,* une femme qui vivait intimement avec un homme marié. Ce passage de Granius Flaccus est très-important, en ce qu'il prouve que, dans l'ancienne famille romaine, le droit civil admettait qu'un homme eût une femme et une concubine simultanément, ce qui a été modifié par la suite, ainsi que nous le verrons en son lieu.

Après avoir établi que l'ancienne famille comportait simultanément, même aux yeux de la loi, une épouse légitime et une concubine, il reste à savoir si plusieurs concubines simultanées étaient légalement permises du vivant de l'épouse. Nous disons permises avec intention; car le régime de l'esclavage, qui mettait un grand nombre d'affranchies sous l'influence et sous l'autorité immédiates du maître, ne peut pas laisser le moindre doute sur le fait même du concubinage multiple; et il ne peut y avoir d'hésitation que sur le droit. Sans avoir à donner précisément aucune preuve formelle et directe, nous sommes très-porté à croire qu'il a été un temps où la loi civile tolérait dans l'ancienne famille plusieurs concubines à la fois. D'abord, l'empereur Domitien avait plusieurs concubines; Plutarque rapporte, dans la vie de Publicola, que le logis qu'il leur avait fait bâtir était plus beau que le Capitole. Ensuite, deux novelles de Justinien, la novelle LXXXIX et la novelle XVIII, la première de l'année 529, la seconde de l'année 537, refusent, il est vrai, de reconnaître des effets civils au concubinage multiple, mais du reste elles constatent positivement qu'il existait; et comme ces

novelles sont les mêmes qui prohibent le concubinage du vivant de l'épouse, ce qui n'empêche pas qu'il ait existé, nous sommes tout à fait disposé à conclure que le blâme sévère qu'elles jettent sur le concubinage multiple est également un signe positif de son existence antérieure. Nous croyons donc qu'il faut considérer les deux novelles de Justinien comme deux lois restrictives du concubinage; elles le réduisent d'abord à une seule concubine, et puis elles n'admettent cette concubine qu'après la mort de l'épouse; mais on ne fait jamais des lois que contre les faits existants, ou pour les limiter, ou pour les détruire. D'ailleurs, il ne faut pas oublier qu'à l'époque où Justinien rendait ces novelles, il y avait plus de deux siècles que le christianisme avait pénétré avec Constantin dans le droit civil; et qu'on n'était plus qu'à quatre siècles de l'époque où Léon VI, fils de Basile le Macédonien, abolissait le concubinage.

Il nous faut dire maintenant quelles femmes pouvaient être concubines. En général, toute femme pouvait être concubine, libre ou affranchie. Il n'y avait pas concubinage avec les femmes esclaves; car le concubinage était, nous l'avons dit, dans la famille ancienne, une union légale, ayant des effets civils, et la loi ne reconnaissait pas de personnalité civile aux esclaves. En général, cependant, peu de femmes libres, ou *ingénues,* selon l'expression du droit, c'est-à-dire libres d'origine et non d'affranchissement, étaient concubines. Cela se comprend et s'explique par ce fait que, dans une société à esclaves, les personnes d'origine libre appartenaient toutes, plus ou moins, à des familles aisées et honorables, et que des femmes qui, par leur condition pouvaient être épouses, ne voulaient pas être concubines. Il y en avait cependant qui l'étaient, « femmes de basse naissance, et qui s'étaient déjà prostituées, « comme dit un fragment de Marcien, rapporté au vingt-cinquième livre du *Digeste*. Quelquefois, dit le même fragment, des femmes libres et de bonne conduite étaient prises à concubines; mais alors il fallait, pour sauver l'honneur de leur condition, que cette union, que ce demi-mariage se contractât publiquement et devant témoins, avec une certaine solennité que Marcien ne définit pas, mais qui devait se rapprocher beaucoup de celle qu'une loi de Constantin, de l'année 337, exige pour le mariage. Sans cet engagement publiquement contracté, l'union de la femme libre

n'était pas légale, et au lieu de constituer le concubinage, elle constituait le libertinage, *stuprum* au lieu de *concubinatus*.

Le plus souvent, les concubines étaient des affranchies. Leur patron, qui les émancipait, ou d'une manière absolue, ou sous condition de redevance, les prenait, celles-là, sans aucune solennité. Le concubinage du patron avec les affranchies était celui que la loi considérait le mieux. D'après un fragment d'Ulpien, sur les adultères, inséré au quarante-huitième livre du *Digeste*, ces affranchies conservaient en pareil cas le titre et la qualité de matrones.

Il ne peut être guère mis en doute que les patrons n'aient commencé par avoir une autorité fort grande, et à peu près exclusive de toute autre, sur les affranchies. Ulpien rapporte les termes de la loi célèbre d'Auguste, *de maritandis ordinibus*, qui ôtait aux affranchies mariées avec leurs patrons la faculté du divorce, et un passage de Salvius Julianus, qui disait qu'une affranchie ne pouvait pas être la concubine d'un autre que de son patron. Cependant, du règne d'Adrien, sous lequel vivait Julianus, au règne d'Alexandre Sévère, sous lequel vivait Ulpien, c'est-à-dire du commencement du IIe siècle au commencement du IIIe, la puissance du patron avait déjà subi un échec, et l'affranchie pouvait devenir la concubine de qui elle voulait, ainsi que le porte un fragment d'Ulpien sur la loi Julia et Papia, conservé au vingt-cinquième livre du *Digeste*.

Quoique le concubinage fût une union très-légale, au point qu'un fragment de Valens l'assimile presque, pour la concubine, au mariage, il n'y avait pas d'âge précis pour le contracter. Tout âge est bon, dit Ulpien, pour la concubine, passé douze ans. Du reste, le concubinage donnait à la femme une véritable possession d'état; car un fragment de Paul fait connaître que la démence de l'homme, survenue depuis le concubinage, ne le faisait pas cesser. En même temps qu'il constituait une possession d'état, le concubinage créait une parenté légale. Dès le commencement du IIIe siècle, Ulpien signalait comme criminels les rapports intimes du fils avec la concubine du père, ou du petit-fils avec la concubine du grand-père, et disait hautement qu'il s'y fallait opposer. Une constitution de l'empereur Alexandre Sévère défendit absolument le mariage des enfants avec les concubines des ascendants, et Justinien maintint, au VIe siècle,

cette constitution, en la plaçant dans son Code. Du reste, le patron qui avait son affranchie pour concubine pouvait la poursuivre pour adultère. Le fragment d'Ulpien, qui témoigne de ce fait, dit que l'action était alors intentée par le patron, non point comme mari, mais comme étranger.

Ainsi, de même que le mari dominait la femme, de même, dans l'ancienne famille, le patron dominait la concubine. Il l'attachait à lui, il lui donnait un caractère, il lui imposait des devoirs, et il la forçait de les accomplir.

La puissance du père sur les enfants est un fait de même nature que la puissance maritale. Ces deux sortes d'autorités ont même été absolument identiques dans la jurisprudence romaine pendant une longue suite de siècles; car depuis la loi des Douze Tables jusqu'à l'époque où le christianisme influa directement sur le droit civil après Constantin, la mère était rigoureusement considérée comme sœur de ses enfants.

On a pris beaucoup trop à la lettre, dans ces derniers temps, un rescrit d'Adrien, mentionné par Gaïus, au premier livre de ses *Institutes*, dans lequel il était dit que les pères romains avaient seuls une grande autorité sur leurs enfants. C'était une réponse faite par l'empereur aux nations vaincues qui lui demandaient le droit de cité, pour leur faire comprendre l'étendue et la nature des prérogatives civiles qui étaient dévolues aux citoyens, et dont les étrangers, incorporés à l'empire par les armes, n'avaient pas la participation. Gaïus, qui est moins, en jurisprudence, un théoricien qu'un chroniqueur, ajoute du reste immédiatement que, dans la nation des Galates, les pères avaient aussi autorité sur leurs enfants.

Nous savons qu'il est fort difficile, à nous, peuples chrétiens, imbus, dès notre enfance, d'opinions que nous croyons naturelles et innées, sur les sentimens de la famille, de nous transporter par la pensée en des temps où ces sentiments n'existaient pas, où les âmes, guidées par une morale moins pure et par une religion moins haute, n'atteignaient pas encore à ces régions sublimes où les peuples, frères les uns des autres, se montrent indissolublement unis par la communauté de leur origine et par la communauté de leur fin. Et plutôt que de nous séparer un instant, même dans le passé, de ces principes de charité et d'amour qui font des hommes d'aujourd'hui des êtres plus

nobles et plus grands que les dieux d'autrefois, il nous paraît moins illogique et moins choquant de nier les faits; et nous ne craignons pas de donner un démenti à l'histoire, pour ne point donner un démenti à notre cœur. Cependant on ne gagne jamais rien à se mettre en guerre contre la réalité des choses, et fermer les yeux devant la vérité, ce n'est pas la faire disparaître. Ceux qui marchent distraits par les systèmes sont comme les aveugles qui tâtonnent par les chemins. Ils peuvent nier les précipices; mais ils y tombent.

Oui, il y a eu des époques, des époques fort longues et fort dures, pendant lesquelles le sentiment de la paternité n'était pas dans le cœur des hommes ce qu'il y est à cette heure. Ces époques devançaient et préparaient la nôtre; elles étaient le crépuscule de notre jour. Nous ne serions pas en progrès, si nous n'avions pas marché. Le juif Philon, dans la vie de Moïse, fait parler les parents de ce prédestiné de Dieu, et ils disent qu'ils pouvaient bien exposer l'enfant, parce que les nouveau-nés, qui n'ont pas encore sucé le lait de la nourrice, ne sont pas des hommes. Ce n'était pas là sans doute l'opinion de Philon, mais c'était l'opinion du vulgaire. Tacite, cet énergique historien, ce sévère moraliste, s'étonne, au cinquième livre de ses *Histoires*, que les Juifs n'eussent pas l'habitude de tuer les nouveau-nés, et il explique cette étrangeté, en disant que les Juifs avaient pour but, en agissant ainsi, de favoriser l'accroissement de la population. Au chapitre XIX de la *Germanie*, il raconte avec admiration les mœurs des Germains, et il s'écrie : « Chez ce peuple, limiter le nombre de ses enfants, ou en tuer quelqu'un, passe pour un crime. » Voilà qui résume exactement les idées morales des païens sur la paternité; aussi les chrétiens avaient-ils leurs philosophes en grande pitié, et Tertullien, au quinzième chapitre de l'*Apologétique*, appelle-t-il Tacite « le plus bavard des imposteurs. »

Les principes philosophiques des anciens, sur les rapports du père et du fils, sont donc le commentaire fort exact de l'absolutisme attaché à la primitive autorité paternelle; l'histoire raconte le fait, la morale l'explique.

Nous avons rapporté ailleurs des faits évidents, irrécusables, authentiques, puisque ce sont des textes de lois, qui établissent que, dans la famille primitive, le père pouvait tuer, donner ou

vendre le fils. Nous avons cité des enfants tués, donnés, vendus par leur père. Nous n'avons donc plus à prouver l'autorité absolue des pères, dans l'ancienne famille : il ne nous reste qu'à raconter son règne et sa chute.

Le droit de vie et de mort des pères sur les enfants, sans jugement préalable, disparut dans la famille romaine, par la loi de Sylla, *Cornelia de sicariis,* quoiqu'on le trouve encore pratiqué à la fin du IVe siècle, ainsi que le prouve une constitution de Valentinien, de Valens et de Gratien, de l'année 374, destinée précisément à remettre en vigueur la loi de Sylla, qui était quelquefois éludée, selon le témoignage de Tertullien, au quinzième chapitre de son livre adressé aux nations. Cependant ce droit de vie et de mort, ôté aux pères par Sylla, leur était resté jusqu'au milieu du IIIe siècle; car un fragment d'Ulpien fait connaître qu'un père ne pouvait plus tuer son fils qu'après l'avoir entendu dans ses raisons, et même qu'après l'avoir fait condamner par le préfet de la ville ou par le président de la province. De telle sorte que, si le père n'était plus juge, il était toujours bourreau. Tacite dit encore, au onzième chapitre du quatrième livre des *Annales,* qne de sourdes rumeurs reprochaient à Tibère d'avoir fait mourir de sa propre main son fils Drusus, sans l'avoir entendu; ce que Tacite refuse de croire, sur l'habileté bien connue de Tibère. Du reste, une constitution d'Alexandre Sévère, de l'année 228, vient à l'appui du fragment d'Ulpien, écrit à peu près vers la même époque, en attribuant à la juridiction des présidents des provinces la connaissance des fautes graves commises par les enfants, et de nature à mériter des punitions plus rigoureuses que celles que les parents avaient le droit d'inflige

Nous avons parlé plus haut de ce tribunal domestique où le père de famille appelait et jugeait sa maison : son existence est constatée à la fois par les historiens et par la législation. Sénèque rapporte un procès domestique fait par un père à son fils, sous Auguste ; Tacite, un procès domestique fait par un mari à sa femme, sous Néron. Un fragment d'Ulpien, sur l'Édit, conservé au deuxième livre du *Digeste,* fait connaître que cette juridiction paternelle et maritale périclitait beaucoup sous Alexandre Sévère, c'est-à-dire entre les années 222 et 237. Cependant il ne paraît pas qu'elle ait disparu de sitôt, puisqu'on

la trouve maintenue, pour plusieurs natures de contestations, dans une loi de Valérien et de Galien, datée du consulat d'Emilianus et de Bassus, c'est-à-dire, d'après les fastes consulaires, de l'année 259.

Mais si le droit de vie et de mort du père sur les enfants disparut en principe avant la fin de la république, et fut en quelques siècles radicalement détruit par les empereurs, d'autres droits, qui en étaient la conséquence naturelle, se maintinrent beaucoup plus longtemps. De ce nombre furent le droit de mettre les enfants en gage et le droit de les vendre.

Vers le commencement du règne de Marc-Aurèle, c'était une chose toute de droit commun que de mettre un fils en gage, ou même de le céder, en un litige, à titre de dommages-intérêts; deux faits que Gaïus a consignés au premier livre de ses *Institutes*. Ce droit fut supprimé par une loi de Dioclétien et de Maximien, qui doit être placée entre les années 284 et 313; même, un fragment de Paul, conservé au vingtième livre du *Digeste*, fait connaître qu'il avait dû être attaqué plus tôt, puisque ce fragment, qui doit avoir été écrit un peu après Alexandre Sévère, à peu près sous Maximien, porte la peine de la relégation pour le créancier qui aura reçu sciemment un fils en gage des mains de son père.

Le droit de vendre les enfants a laissé des traces profondes dans les législations anciennes, sans tenir compte du témoignage des chroniqueurs. La législation romaine en particulier en est toute couverte, depuis les Douze Tables jusqu'au milieu du ve siècle. Néanmoins les historiens du XVIIIe siècle, dominés sans le savoir, et tout philosophes qu'ils étaient, par les principes moraux du christianisme, ont cherché à se dérober à l'impérieuse logique de ces faits, pour n'avoir point à constater ce qui était à leurs yeux un crime contre nature. Mais, nous l'avons déjà dit, nier les choses, ce n'est pas les empêcher d'être; c'est un devoir, sans doute, pour les historiens, de juger, au nom du blâme ou de l'éloge, la vie et les mœurs des nations, mais c'est un devoir de les raconter. Faisons-nous des opinions sur la réalité, et non une réalité sur des opinions.

Le fait législatif le plus ancien, chez les Romains, sur le droit de vente que les pères avaient à l'égard de leurs enfants, c'est la formule d'émancipation consignée dans les Douze Tables,

qui consistait en trois ventes fictives faites successivement, et que Gaïus rapporte au premier livre de ses *Institutes*. Or, à nos yeux, ces formules de vente fictive sont le souvenir d'une vente réelle qui avait déjà disparu du droit, à l'époque où les formules furent établies.

Nous avons d'autant moins de répugnance à croire à une vente réelle des enfants, du temps de la formation de Rome, que nous la trouvons très-formellement établie et réglée par les lois du temps de Constantin, époque où le christianisme faisait déjà irruption dans les codes. Ainsi, la loi de Dioclétien et de Maximien, que nous avons mentionnée, défend, il est vrai, la vente des enfants; mais une loi de Constantin, naturellement postérieure, autorise cette vente dans des cas de grande disette, et se borne à régler le sort des enfants vendus. En l'année 391, Théodose, Valentinien II et Arcadius publièrent à Milan une nouvelle loi sur la vente des enfants, conçue à peu près dans les termes de la précédente. Enfin, il y a une novelle de Valentinien III, datée de Rome le 30 janvier 451, qui règle d'une manière plus favorable aux acheteurs que ne l'avait fait la loi de Constantin, la condition des enfants vendus par les familles. Chose capable même d'ébranler quelque peu la répugnance des moralistes qui se cabrent à l'idée d'enfants vendus par leurs pères, c'est qu'il résulte des termes de la novelle de Valentinien III que les pères vieux ou infirmes étaient quelquefois vendus eux-mêmes par leurs enfants.

Les lois des empereurs chrétiens sont donc le commentaire le plus explicite des formules des Décemvirs; et la vente des enfants est tout à fait probable dans les temps de barbarie, lorsqu'elle est tout à fait positive dans les temps de civilisation. Même on doit être naturellement entraîné à se demander comment la vente des enfants, qui était encore acceptée par les lois sous les empereurs chrétiens, était néanmoins repoussée par elles dès le temps des Douze Tables, et pourquoi les formules de ventes fictives se trouvent au commencement de l'histoire romaine et en plein paganisme, au lieu de se trouver à sa fin et en plein christianisme. Ceci n'est pas la seule contradiction apparente qu'il y ait entre les diverses époques de la jurisprudence romaine, et nous aurons l'occasion et le besoin d'y revenir durant le cours de ce travail.

Les Douze Tables contiennent donc une loi qui prescrit la vente des enfants, comme mode d'émancipation. Cette loi est attribuée à Romulus par Denys d'Halicarnasse, au deuxième livre des *Antiquités*. Les termes de cette loi se trouvent ainsi rapportés au titre xe des fragments d'Ulpien : « Si le père vend trois fois son fils, le fils est soustrait à l'autorité du père ; » et Gaïus donne en ces termes la formule selon laquelle cette vente s'opérait : « J'affirme, disait l'acheteur, que cet homme m'appartient par le droit quiritaire ; je l'ai acheté au prix de cette monnaie avec cette balance de cuivre. » Ce mode d'émancipation par trois ventes fictives subsista jusqu'à la fin du ve siècle; l'empereur Anastase lui substitua l'insinuation d'un rescrit obtenu de l'empereur par les personnes qui voulaient émanciper, et l'empereur Justinien une simple déclaration devant le préfet de la ville ou devant le président de la province.

C'était là loi de Sylla, *Cornelia de Sicariis*, qui avait porté à l'autorité du père le premier des coups dont elle mourut plus tard. Nous l'avons vue résister encore avec une assez vive opiniâtreté, même sous les premiers empereurs chrétiens. Les vieilles formules de la vente fictive des enfants étaient encore, sous Constantin, d'effroyables réalités; et vers la fin du règne de Septime Sévère, vers 211, le père avait conservé assez de droits sur sa fille, même émancipée, pour la pouvoir accuser d'adultère, ainsi que le témoigne un fragment de Papinien, cité dans la *Conférence des lois romaines et mosaïques*.

Mais, chose singulière, et qui prouve que les révolutions morales n'ont jamais de date précise, et que les principes sociaux ne périssent pas en un jour, tout à la fois et tout entiers, cette antique autorité paternelle, édifice séculaire miné par Sylla, effondré par le christianisme, tombe pierre à pierre, couvrant de ses débris six siècles d'histoire romaine, jusqu'à Justinien, et il tombe tantôt par un coin, tantôt par un autre, sans qu'il y ait rien de logique et de régulier dans sa chute, ayant des parties neuves à côté des parties minées, vieux et jeune à la fois, comme ces manoirs féodaux dont les vastes salles sont depuis longtemps écrasées, et qui menacent de loin le voyageur avec quelque poterne oubliée par le vent.

Ainsi, tandis que le droit de vendre les enfants s'étend jusqu'au IVe siècle, déjà du temps d'Ulpien, la personnalité du fils

de famille commençait à naître et à se développer. Deux fragments de ce jurisconsulte font connaître que le père était déjà engagé par les dettes du fils, ce qui montre que la position de celui-ci dans la famille devenait déjà certaine, absolue, indépendante de l'autorité paternelle; et, à la même époque, une constitution d'Héliogabale et d'Alexandre Sévère, mentionnée dans un fragment du jurisconsulte Marcien, obligeait le père à marier et à doter ses enfants.

A. GRANIER DE CASSAGNAC.

(*La suite au prochain numéro.*)

Critique Littéraire.

Marianna,

PAR M. JULES SANDEAU.

Dans ses envahissements qui sont des conquêtes, le roman moderne couvre chaque jour quelques parties du territoire autrefois acquis à la souveraineté de genres divers. Il s'est mis peu à peu en possession des plus graves points de vue de l'histoire, des plus mystérieux palais de la tragédie et du drame; les salons, où la vie privée ne posait autrefois que pour la comédie et la satire, se sont ouverts pour lui; et, quittant à son gré le trône royal et le fauteuil bourgeois, il s'est élevé jusqu'aux plus hautes combinaisons de la philosophie, quand il n'a pas mieux aimé se perdre sous les ombrages verts de la poésie. L'avenir ratifiera-t-il ces usurpations souvent heureuses? Remettra-t-il chaque royauté à sa place, nous condamnant à restitution, comme il arrive en temps de restauration politique? Cette confusion est-elle destinée à produire une forme absolue, dominante, universelle, dernier terme des littératures parfaites mais finies, complètes mais arrivées? Questions sérieuses et longues à traiter. Nous les posons; le temps les décidera.

C'est à l'élégie que M. Jules Sandeau a enlevé cette fois sa longue robe blanche, son urne et sa couronne de cyprès. Il y a

dans Ovide deux ou trois mille vers qui renferment tacitement le sujet de *Marianna*. Jusqu'à la fin du XVIIIe siècle, M. Sandeau n'eût pas rêvé, pour formuler sa lamentation, d'autre langage que celui de la poésie, d'autre voix que celle de la strophe, d'autre forme que celle du rhythme. De nos jours, une prose élégante lui a suffi ; le roman a été son poëme. *Marianna* est une élégie en prose ; l'histoire lente, tendrement colorée, d'une passion qui s'est éteinte et d'une passion nouvelle, toutes deux liées par la vie d'une femme dont l'amour délaissé délaisse à son tour, rend peines pour peines, amertumes pour amertumes, désespoir pour désespoir. GeorgeBussy n'a pas aimé Mme de Belnave, Mme de Belnave, à son tour, n'aimera pas Henri ; seulement elle l'emportera en générosité. Si George Bussy demande au mariage un bonheur qu'elle aurait voulu lui donner, elle mourra en apprenant la mort de Henri, et au moment même où elle rentrait dans la paix domestique par le chemin de la raison, du repentir et du regret. Elle souffre pour avoir aimé, et elle meurt pour ne pouvoir plus aimer. N'est-ce pas une profonde élégie ?

La Creuse est un pays aimé du poëte ; si l'on y voit beaucoup plus des nuages de fumée que des ruisseaux de lait, du moins, derrière cette brume, on distingue des plaines couvertes de bouquets de hameaux, des villages industriels unis par la ligne limpide des eaux, par la courbe frémissante des palombes, et mieux encore par l'amitié de braves gens, forts au travail, pieux à l'église, causeurs à la veillée. Blanfort est dans la Creuse, Blanfort est le nom de l'usine de M. de Belnave et de M. Valtone, vieux amis qui ont fait bourse commune de leur fortune, de leur intelligence et de leur probité. Ils ont deux femmes charmantes, ombres chéries de leur existence, consolation dans leurs rudes labeurs. Ils sont la force, elles la grâce ; ils sont la sueur; elles le voile qui l'essuie ; ils sont le travail, ce dieu pénible, Vulcain resté sur la terre, elles la colombe et l'amour.

Marianna est la femme de M. de Belnave et Noémi celle de M. Valtone. Si le bonheur prenait une figure pour descendre parmi nous, il la composerait des traits calmes et bons de ces deux familles, à qui rien ne manque, ni la santé, ni l'union, ni la fortune, ni l'espoir. Viennent des enfants, et le ciel n'aura plus un seul vœu à exaucer dans ce coin du monde, plus beau, si on peut le dire, que l'Éden de la Bible, car dans

celui-ci il n'y avait qu'une femme, et il y en a deux à Blanfort.

Cependant, quand la lune se lève sur la paysage et baigne d'une écume d'argent les eaux endormies, que ne frappent plus les roues dentelées des usines, Marianna ouvre sa croisée, et soupire d'une souffrance inconnue. Un mal nouveau l'inquiète, fait pencher son cou, battre son sein et murmurer ses lèvres. C'est le mal du siècle, celui des grandes villes; le vent l'a soufflé sur Blanfort; Marianna l'a respiré. Mal horrible : l'ennui. Elle s'ennuie de la trivialité de sa vie, de la répétition monotone des jours qu'elle coule auprès de son mari. M. de Belnaye n'est pas l'homme dont les livres lui peignent l'image; il est bon pour elle, mais il n'a pas de distinction dans ses paroles affectueuses; il est le mari qui cause, et non le barde qui chante; sa tendresse n'est qu'une parole humaine, et c'est une lyre qu'il faut à Marianna.

La bonne Noémi, la glaneuse modeste, celle qui chemine au soleil et sur les pierres, sans penser à ses pieds délicats et à son teint de rose, ne peut que prêter son bras à sa sœur; car Noémi est la sœur de Mme de Belnave, mais elle n'a pas la confidence de ses peines. Elle soupçonne, elle doute autour de ce cœur malade; demain elle saura, demain elle aura compris; demain Marianna sera de retour des eaux.

Ce n'est pas précisement ainsi que s'ouvre l'histoire de l'amour de Mme de Belnave pour George Bussy, le héros des eaux de Bagnères, le jeune homme admiré des baigneuses d'élite, le dandy encore plein de l'agitation de Paris. M. Sandeau place au commencement de l'action qu'il raconte et au premier chapitre la scène où Bussy rompt avec Mme de Belnave; en sorte que son premier volume n'est, à ce chapitre près, que le récit d'une passion arrivée à son extrême conclusion. Ce procédé, hardi et un peu périlleux en apparence, était commandé à la position du romancier pour beaucoup de raisons, surtout pour éviter le désavantage d'une contre-partie, embarras dont on ne sort pas toujours à la satisfaction difficile du lecteur, si, aux yeux des esprits initiés aux rigueurs d'un plan, on s'en tire parfois avec le mérite d'une témérite fière. Peu importé pour nous, ici, que le livre débute par un fragment d'action et se poursuive sur le plateau régulier de la narration, si la narration a de la sûreté dans le pas, de la grâce dans les mouvements; si au lieu de n'être

qu'un écho au lieu d'un son, une ombre au lieu d'une lumière, elle est presque la lumière et le son, et si enfin elle nous prépare, avec plus de succès pour le livre, à la réalité agissante, communicative et prompte, du second volume.

Aux eaux, Mme de Belnave a laissé sa liberté dans les mains de George Bussy; elle a cru voir en lui le baume à ses langueurs, la réalisation de ses rêves. Fuir, c'était l'attirer. Dans le sillon des roues de sa voiture, d'autres roues glissaient fidèlement. A peine descendait-elle à Blanfort que George Bussy s'y présentait, je ne sais plus à quel titre, et se proclamait l'ami de M. de Belnave, celui de M. Valtone, l'ami de la nature, des bois, de la solitude, et particulièrement des métaux. Son désir unique était d'avoir une usine, d'aller à la chasse le matin, de visiter les fourneaux dans la journée, et de passer les soirées auprès d'un feu de tourbe. Noémi seule ne fut pas dupe de ces prétentions de George Bussy à la vie rurale; sous le faune elle découvrit les gants jaunes du séducteur, et elle veilla de plus près sur Marianna.

Entre autres peintures agréables et fines, toujours trop courtes à mon sens, on aime celle où Bussy est pris au mot par ceux dont il veut amuser la candeur. Puisqu'il est fou de la chasse, il suivra M. Valtone, le plus intrépide coureur de forêts, à travers les haies et les buissons, dès cinq heures du matin. Après le déjeuner, il accompagnera M. de Belnave à la manufacture. Ses journées se passeront dans l'atmosphère du charbon et au milieu des enclumes. On regrette en lisant ces pages si naturelles, d'un si excellent ton de comédie, que M. Sandeau, plus spirituel qu'il ne pense, n'ait pas eu la volonté d'en augmenter le nombre. Sans embarrasser le chemin de l'action, il l'eût rendu non pas plus attrayant, mais peut-être plus accessible au plus grand nombre, à ceux, nous voulons dire, qui, dans leur paresse, demanderaient volontiers une rampe aux flancs des Cordillières et des garde-fous aux nuages. Demander d'ailleurs à ceux qui ont, ce n'est pas s'exposer à leur faire honte; c'est leur rappeler qu'ils sont riches, et non-seulement riches pour eux, mais aussi pour les autres. Ce n'est là, nous le craignons, qu'un caprice de critique; pourquoi le romancier, libre de toucher à tout aujourd'hui, ne s'imposerait-il pas la sobriété, afin de prouver qu'il est fort même lorsqu'il ne prend que l'unité pour appui.

George Bussy quitte Blanfort, mais son œuvre est accomplie. Marianna l'aime comme on aime pour la première fois dans la solitude. Un événement dont l'ébranlement se propagea au loin, vient obliger M. de Belnave à se rendre à Paris. La révolution de juillet, en mettant en question toutes les existences commerciales, avait altéré ses liaisons avec ses correspondants.

Dans les causeries du soir, quand tous les désirs s'échappent avec les flammes bleuâtres du foyer, Marianna avait si souvent souhaité de voir Paris, la ville fabuleuse au fond de la perspective, que M. de Belnave offrit à sa femme de la mettre de moitié dans le voyage. Funeste complaisance! Bussy revoit à Paris Mme de Belnave, et il la revoit pour la perdre. Dernier coup porté à sa faiblesse, son mari s'obstine à la laisser à Paris jusqu'à son prochain retour sous la protection, — comme si quelqu'un protégeait quelqu'un à Paris! — d'une dame de Salsedo, parente de la famille.

A cet endroit du récit, le nuage longtemps balancé sur le beau paysage de Blanfort s'abaisse et voile le soleil. Une lettre de George à Marianna se trouve sous la main innocemment curieuse de M. de Belnave. Il lit, et tombe évanoui sur le tapis où il venait d'effeuiller des roses pour fêter le retour de sa femme. Le cœur se serre à cette déception amère, si peu méritée, si honteuse à prévoir, mortelle à qui l'a subie. Voilà comment George Bussy a payé l'hospitalité de Blanfort. Le châtiment est proche, il est vrai. Bussy va faire tête à la colère de M. Belnave, à celle de Noémi, aux insultes armées de M. Valtone, et, ce qu'il y a de plus affligeant pour lui, à l'amour de Mme de Belnave, dont il est las.

Ici commence à se dessiner avec une délicieuse finesse, sur le fond si noir et si agité du tableau, le caractère de Noémi, la consolatrice des sœurs affligées, la femme qui soulage, non parce qu'elle ne souffre pas, mais parce qu'elle a connu la souffrance, et l'a vaincue.

Noémi est de son temps. comme sa sœur, comme toutes les femmes de sa génération fébrile, et cette part dans la faiblesse générale lui sied bien; cependant sa réflexion conspire contre le malaise de sa pensée. La sainteté du devoir résiste en elle a la poésie de l'imagination. A force de vouloir toujours le bien, le bon et l'utile, elle finit par passer de la résignation à la mansué-

tude; son ménage la distrait, ses travaux l'occupent; son mari, quoique très-positif, lui paraît de jour en jour moins difficile à supporter; et l'heure bénie où un enfant se pose sur son sein, elle triomphe : la femme inquiète a disparu; la mère, l'épouse dévouée, la femme honnête, sont restées. Noémi est le bonheur dans la vertu.

C'est elle qui vole à Paris dès qu'elle apprend que son beau-frère a eu l'imprudence d'y laisser Marianna. Il est trop tard; sa sœur a failli. Tout au plus parviendra-t-elle à obtenir de la juste indignation de M. de Belnave qu'il ne cachera pas sous le sang d'un duel l'affront dont George Bussy l'a souillé. M. de Belnave consent à briser tous liens avec sa femme, à la voix suppliante de Mme Valtone; mais qui retiendra Valtone, vieux soldat, inflammable comme la poudre, ne comprenant plus la langue des transactions, fût-elle parlée par sa femme, dès que la moindre égratignure a porté sur la chair si délicate de l'honneur? Belnave, c'est lui; la dignité de son ami, c'est la sienne; il eût manqué de parole à Napoléon, si Napoléon lui eût fait promettre de ne pas tirer l'épée pour punir un outrage. Et comment se dompterait-il, lorsque le hasard, ce dieu infâme, le fait tomber, au moment de son effervescence, dans les bras d'un ami d'armée, d'un colonel, infatigable pourfendeur de *pékins?* Boire avec lui, dîner avec lui, s'enflammer avec lui au récit d'un millier de duels qui datent du bon temps, c'est une admirable occasion pour Valtone de ne plus résister à son ardent désir de traîner George Bussy dans un carrefour du bois de Vincennes, et là de croiser le fer avec lui. Valtone blesse George Bussy.

Dans ce trait de M. Valtone se réduit son caractère délibéré et son humeur martiale, que les eaux de ses usines de Blanfort n'ont pas rouillée. Qui eût osé se plaindre, si ce personnage, dont le profil tranche si bien sur l'azur des deux familles, eût plus souvent fouetté la moiteur dorée répandue autour de l'action? On aime à entendre retentir sa voix sous le ciel de Blanfort, comme on aime à entendre des pas dans une abbaye solitaire. Marianna rêve, Noémi pense, M. de Belnave se renferme en lui; mais M. Valtone parle et parle haut, il jure même en fort bons termes souvent. Ce que nous disons ici de ce personnage, trop perdu dans les horizons du tableau, n'est pas une critique même éloignée de l'inaltérable bienveillance des autres.

Nous ne voudrions pas faire croire à une sévérité gantée, quand nous nous estimons assez sincère pour tout dire, même le mal, s'il se trouve dans un livre, et quand nous nous chargeons, au prix de notre temps, d'éclairer l'opinion. Heureusement nous n'avons que des paroles de bon accueil à répandre sur le livre de M. Sandeau, et dans une *revue* où les mots, autant qu'il est en nous d'y parvenir, ont la signification rigoureuse qu'ils portent xactitude grammaticale dont la plupart des journaux peuvent se passer dans leur critique capricieuse.

Valtone est le loup que Rivarol désirait voir dans la bergerie de Florian. Depuis Rivarol, on est même passé un peu au tigre, si je ne me trompe. Mais que peut Valtone avec son épée pour arrêter Mme de Belnave sur la pente rapide où elle descend, et où elle descend seule maintenant? Après avoir assuré, avec la royale dignité d'un gentilhomme, l'avenir de sa femme, M. de Belnave s'est silencieusement retiré à Blanfort; son ami l'a suivi; Noémi a sa fille à élever. Marianna n'a plus même George Bussy auprès d'elle pour l'abuser sur la gravité de son abandon. Bussy s'en va; la constance l'ennuie; a-t-il jamais prétendu se faire une servitude d'un passe-temps? Que les poignantes souffrances de Marianna sont sincèrement écrites, chèrement senties, et, pour ainsi dire, longtemps apprises par cœur avant d'être répétées! On dirait le martyr échappé par miracle aux tortures du cirque, et qui, tout mutilé et tout sanglant encore, vous parle de ce qu'il a vu, des lions furieux, des tigres souples et affamés, et des empereurs couronnés, assis dans le fond de l'arène; — les pompes et les supplices de l'amour.

Enfin, Bussy rompt avec Marianna par une de ces nuits maudites dont Paris s'enveloppe au mois de janvier, quand il tombe de la neige, de la pluie et du froid; quand il pleut de la tristesse et du désespoir. Pourtant Bussy, délivré de Marianna, se met à la croisée, et trouve qu'il fait le plus beau temps du monde, tant ses idées sont riantes, tant son cœur est joyeux de sa liberté reconquise.

Le roman finirait là, et sa forme serait insuffisante autant que son nœud serait connu, s'il ne se rattachait puissamment et aussitôt au personnage d'Henri, l'ami de George Bussy. Henri, témoin de toutes les douleurs de Marianna, s'est penché sur elle pour la plaindre comme on plaint à vingt ans une jolie femme,

pour l'aimer. Hier, il la consolait; aujourd'hui, il l'aime; demain, il la suivra sur les grèves de la Bretagne, où elle ira pleurer au souvenir de George.

Tout l'art du romancier ne sera pas superflu, toutes ses ressources lui seront demandées, pour que, sans monotonie désormais, sans repasser par les mêmes voies, sans se heurter aux mêmes expressions, il recommence l'histoire de la passion qu'il a si minutieusement dite dans la première partie de son œuvre; car Marianna va devenir George Bussy pour Henri, Henri prendra la place de la première Marianna, et Blanfort s'appellera Pornic. Je connais peu d'écrivains, même parmi les plus habiles, qui se seraient si glorieusement tirés d'une telle difficulté. Il doit rester du sang aux ongles; et la tâche a été d'autant plus laborieuse à M. Sandeau, nous le supposons, qu'il affectionne, sans préjudice de sa grâce naturelle, la langue délicate et sobre de Bernardin de Saint-Pierre, l'expression de lin, fraîche et claire, l'expression vouée au blanc. C'est là une langue inabordable à qui procède vite. Elle est semée de difficultés; elle trompe de loin. Sa simplicité est un piége. Si vous vous oubliez un instant avec elle, vous tombez dans l'insignifiance absolue. Qu'on juge des peines que s'est données M. Sandeau pour écrire deux volumes d'analyse psychologique avec un vocabulaire si peu généreux. Il est vrai que cette langue allait merveilleusement à son sujet, plein de moelleux paysages et de rêveries, de clartés tendres et de larmes versées dans l'ombre sur des mains blanches. Sa plume est à sa pensée ce que le nid est à l'oiseau; la plume a voûté la paille. On devine la grâce infinie des descriptions et le doux parler de Marianna, soit qu'elle pense à Blanfort, le toit conjugal, soit qu'en égrenant sa vie, elle pleure son abandon au bord de la mer, la muse des grands désespoirs.

Il y a une ligne superbe dans ce second volume. Triste, d'abord, de ne pouvoir payer d'un peu d'amour l'amour de Henri pour elle, affligée ensuite de n'avoir que des paroles et pas de cœur pour cet enfant qui va jusqu'à vouloir se tuer pour elle; obsédée enfin de tant de protestations pressantes, quand elle, de son côté, en est venue à regretter Blanfort, Noémi, M. Valtone, et son passé de chasteté et d'innocence, elle s'écrie : *Mon Dieu! que j'ai dû ennuyer ce pauvre Bussy!*

Que ce retour du cœur humain est encore profondément vrai ! Un rustre des environs de Blanfort, en portant une lettre à Marianna, lui dit combien elle y est toujours aimée et bénie, et Marianna écoute : on parle du ciel à l'âme exilée. Ses forces l'abandonnent, ses yeux se mouillent, quand le paysan ajoute que M. de Belnave répand partout des secours en son nom, au nom de Marianna, de sa femme ! Marianna est déjà à Blanfort. Elle a revu le village qu'éclaire le soleil couchant, sa maison dans la brume ; elle descend le coteau, et voilà les senteurs connues qui lui remuent le cœur ; les chemins fréquentés de ses pas, le carrefour du bois et le banc de chêne où elle venait se reposer. Elle approche encore : c'est la petite fille de Noémi qui, à demi nue, joue sur le gazon ; c'est Noémi, sa sœur ; c'est M. Valtone ; c'est M. de Belnave. La pauvre exilée s'évanouit sur le gazon.

Il est encore des pardons pour bien des fautes sur la terre ; M. de Belnave pardonne peu à peu, et avec la lenteur de la clémence, à la femme coupable. Quel mot heureux tombe de ses lèvres, le jour où, à table, auprès de sa pauvre femme, il dit : *Marianna ! veux-tu que je te serve ?* Cette familiarité soudaine brise le cœur. C'est aussi beau, dans une situation différente, que la scène du drame espagnol : *Mon fils, je ne mangerai que lorsque vous m'aurez vengé !* Le fils revient s'asseoir, et dit : *Dînez, mon père !*

On croit Marianna sauvée. Un jour une lettre cachetée en noir lui est remise. Henri s'est tué. Marianna se lève, quitte Blanfort, et part pour l'éternelle solitude. *Le bonheur était là cependant.*

Quand ce livre ne serait rigoureusement pas un plaidoyer sur le mariage, thèse un peu fatiguée, soit au point de vue de l'apologie, soit au point de vue de l'attaque, il ne serait pas moins d'un intérêt touchant par la vérité des passions et la mélodieuse simplicité du langage. Ceux qui ont le bonheur d'ignorer les peines liées à l'art si difficile d'écrire, aimeront Marianna comme ils aiment tout ce qui arrive d'agréable à l'intelligence et au cœur, sans la rançon de la fatigue, et de la même manière que les fleurs enivrent leurs sens et que le printemps les ravit. Leur joie n'a que faire de la forme des molécules organiques des odeurs, et du rapprochement du soleil vers l'équateur ; mais

ceux qui savent tout ce qu'on laisse de son sang et de sa vie dans une belle page, toutes les marches qu'il faut descendre pour aller chercher un souvenir dans l'abîme de la mémoire, tous les efforts à tenter pour souder sans difformité deux expressions dont l'une vient du pôle, l'autre de l'équateur, et enfin tout ce qu'il y a de monstrueux dans la prétention de tenir pendant un jour tout entier devant un livre des gens blasés, dépravés par la politique, habitués à la littérature des journaux ; ceux-là payeront doubles éloges au livre de M. Jules Sandeau, à *Marianna*, la délicieuse sœur de *Mme de Sommerville*.

Pénétré de l'extrême circonspection que doivent garder les uns envers les autres les écrivains rangés sous la même bannière, je n'aurais pas accepté de me constituer l'arbitre du livre de M. Jules Sandeau, sans des considérations dont la confidence ne m'est pas imposée ici. A la veille de passer de mon fauteuil de juge au banc des accusés et pour un délit semblable, j'aurais observé une prudente réserve, sachant combien on a de la peine à prêter un arrêt impartial aux esprits placés dans une situation spéciale. Sans condamner ces appréhensions d'une rigueur trop absolue, nous avons meilleure opinion des autres et de nous-même. Peu d'écrivains à notre place, érigés un moment en critiques, ne conviendraient, à l'occasion du roman de M. Jules Sandeau, que tout le bien qu'on en pensera et qu'on en dira sera encore infiniment au-dessous du bien qu'ils auraient voulu en écrire. Il en est des éloges donnés à un bon livre comme de l'esprit, on n'en émet jamais autant qu'on en retient.

LÉON GOZLAN.

CHARLES MATHEWS,

ACTEUR ANGLAIS.

Young, l'acteur tragique du théâtre de Covent-Garden, demandait à son camarade Lewis, comédien célèbre, quel était ce *Mathews* qui arrivait d'York. et qui promettait quelques représentations à Liverpool. — « Eh! eh! répondit l'acteur en frappant sa botte droite de sa baguette, c'est l'homme le plus long et le plus drôle que je connaisse. Il n'a pas de bouche. Il parle par un trou que la nature lui a creusé de travers, au milieu de la joue. »

En effet, Mathews, qui a tant amusé Londres et New-York, avait cinq pieds dix pouces de hauteur, six pouces de circonférence, la bouche complétement de travers, la plus comique des allures, et l'air le plus fantastique et le moins réel dont un homme de théâtre puisse être doué. Potier lui ressemblait un peu; il se rapprochait aussi de Henri Monnier et de Bouffé, pour le soin des détails et l'étude curieuse du personnage qu'il représentait. C'était un acteur de *caractère,* moins remarquable dans le jeu et le mouvement de la scène, que seul et dans son cadre. Il charmait ses compatriotes, par la finesse, la précision, le *complet* des caricatures créées par lui. Pas une mèche de cheveux, pas un bouton, pas un demi-geste, pas un mouvement de tête qui ne fussent calculés et d'ensemble. Comme Potier, il excellait dans les vieillards et surtout dans les vieux nobles; comme Henri Monnier, il était le poëte de ses pièces et le seul père de ses rôles; comme l'admirable Bouffé, il avait un sourire triste, une gaieté réfléchie et sérieuse, un talent mer-

veilleux pour approfondir et sculpter les détails et les accessoires.

Mathews était parvenu au plus beau résultat qu'un acteur puisse désirer : à se suffire à lui-même, à se passer de décorations, de coulisses, de rampe, d'orchestre, de souffleur, de réplique et d'auteur. Un petit salon, une table couverte d'un tapis vert, un piano, deux lampes lui suffisaient. Vous voyiez apparaître, non pas un acteur, mais un Américain, un quaker, un bourgeois de Londres, une vieille dévote, un émigré français; c'était Mathews. Il n'y avait là ni rouge, ni fard, ni clinquant, ni perspective, ni moyens ingénieux, inventés pour duper le spectateur. Vous vous trouviez de plain-pied avec le personnage; vous pouviez l'étudier dans sa robe de chambre, suivre les modifications de son caractère et de son langage, l'observer comme on observe un insecte au microscope. Mathews appelait cela ses *At Home* (je suis chez moi). Les *At Home* étaient affichés sur les murs de Londres et sur ceux de Philadelphie. Chaque voyage que faisait Mathews donnait à l'acteur une récolte nouvelle d'originaux; et la galerie s'enrichissait des personnages les plus disparates. Jamais la petite salle n'était vide; il fallait se présenter de bonne heure pour y trouver place. Singulier amusement d'un peuple observateur, dont toute la littérature porte la même empreinte, et qui, dans les classes inférieures ainsi qu'au sommet de la société, n'a pas de plaisir plus vif que d'examiner l'humanité de près, comme on examine les rouages d'une montre et le mécanisme d'un instrument. Chaucer, le premier en date de tous ses poëtes, n'a pas débuté autrement. Shakspeare a consacré à la même étude un talent sublime; et tous les bons romans de l'Angleterre reposent sur la même donnée.

Mathews est mort récemment, admiré et estimé de ses compatriotes. Cet homme, réfléchi et observateur, bouffon sérieux qui inventait ses propres ressources et jetait sur la société le regard mélancolique du peintre et du romancier, a laissé des mémoires charmants qui viennent de paraitre et qui racontent les luttes de sa jeunesse, les aventures de sa vie d'acteur nomade, les péripéties de sa renommée naissante. Rien de plus curieux; vous avez là un roman comique, sans les bouffonneries de Scarron; un bon tableau de la vie de province, en

Angleterre, et des acteurs de province; une histoire intéressante des longs efforts d'un homme de talent, maladif, pauvre, négligent, mauvais exploitateur de sa fortune, étourdi, imprévoyant et honnête homme; une foule de traits qui révèlent la situation morale et religieuse de l'Angleterre pendant cinquante ans. Il a fallu plus de courage à Mathews, le poitrinaire indigent, pour parvenir seulement à exister, qu'à Jules César pour créer un trône dans une république. Les Anglais apprécient le courage moral; aussi ont-ils été vivement touchés de celui-ci. Nous donnerons une idée rapide de ses intéressants Mémoires.

Quand Mathews naquit, en 1776, Londres regorgeait de sectaires enthousiastes et de prédicateurs fervents qui voulaient, de gré ou de force, sauver leurs semblables, et s'attribuaient le privilége exclusif du salut universel. Le protestantisme anglican, comme Bossuet l'avait prédit, s'était subdivisé et morcelé à l'infini; le fanatisme hérésiarque échauffait les cervelles; et la liberté du citoyen, protégée par les mœurs politiques, permettait à tout homme qui se croyait ou se disait inspiré, de monter sur une borne, de faire d'un tonneau une chaire, de proclamer sa doctrine, d'anathématiser les autres sectes, et de grouper le peuple autour de soi.

On voyait Whitfield élever au milieu d'une foire publique ses tréteaux de prédicateur, en face de Polichinelle, déclarer la guerre à ce dernier, et engager avec le propriétaire des marionnettes un combat fantastique. Huntington, espèce de Tartufe sensuel, qui ne signait ses lettres que des initiales S. S. (*Sinner Saved, le pécheur sauvé*), séduisait surtout les femmes, et finissait par épouser, en légitime mariage, la veuve du lord-maire. Plus honnête et plus éloquent que les autres sectaires, Wesley, le créateur du méthodisme, infusait dans les veines de la société protestante une ferveur inconnue, une fièvre d'enthousiasme fanatique. Le hasard fit naître Mathews, le satirique, au milieu de ces congrégations dissidentes, pleines de ridicules sérieux, de vertus exagérées et de vices hideux; singulières associations dont personne n'a fait l'histoire impartiale. Son père était le libraire des dissidents; c'était Mathews père, honnête homme et homme d'esprit cependant, qui imprimait et distribuait les mille petits traités évangéliques, nourriture spirituelle des Huntingtoniens, Wesleyens et Whitfieldiens, traités

religieux dont nous citerons quelques titres au hasard : *Neuf points pour raccommoder les Culottes d'un Croyant ; — Boutons et Boutonnières pour ma Culotte de Chrétien ; — le Soulier à haut talon pour le Chrétien boiteux ;* et autres charmants titres de même nature, titres vraiment incroyables, si l'on ne savait que l'esprit humain, une fois lancé sans bride sur la pente de sa volonté propre, et dénué de toute contrainte, va, sans s'arrêter, aux dernières limites de l'absurde. Le jeune Mathews vit rouler autour de son enfance toutes ces figures dignes de Hogarth, dont Butler a fait dans son Hudibras la caricature ou plutôt le portrait ; il les vit de près et se moqua d'elles ; la boutique de son père en était pleine. Excellente éducation pour un acteur comique. Un beau jour, le père, rentrant chez lui après un exercice religieux, trouva dans sa cuisine le grand Huntington, le célèbre apôtre, lequel avait un penchant déterminé pour la galanterie, occupé à convertir la cuisinière, et lui adressant des exhortations moins édifiantes que vives ; il le mit à la porte à coups de bâton, en s'écriant : « *William Huntington,* S. S., *Sad Scoundrel,* sortez bien vite ! » — Le talent mimique du petit Mathews se développa naturellement à l'aspect de ces prophètes populaires ; il parodiait leur allure composée, leur voix emphatique et nasale, leurs clignements d'yeux, leurs convulsions de pythonisse. C'étaient d'étranges apôtres ; surtout ce William Huntington qui vécut jusqu'aux confins de la révolution française, et dont il faut lire les ouvrages pour savoir combien de grossière ignorance et de profanation ridicule peuvent se mêler à l'exaltation du sentiment religieux. « Toutes les fois que j'eus besoin d'une redingote ou d'une culotte, dit quelque part ce fanatique, je n'ai eu qu'à les demander à Dieu ; il m'a servi en fidèle tailleur. Je prie ; et ma prière est un canon que je pointe à droite ou à gauche, selon mon bon plaisir. J'ai demandé un cheval à Dieu, les bonnes âmes m'ont donné un cheval ; j'ai désiré le harnais et la bride, Dieu a été mon fournisseur. A force de monter à cheval j'usai mes culottes, une paire de culottes de peau me tomba du ciel, envoyée par une de mes ouailles ; don surnaturel dont la coupe était excellente et parfaite. Dieu avait dirigé les ciseaux du donataire, Dieu connaissait ma taille, Dieu savait mes formes par cœur ; c'est lui qui m'a coupé tous mes habits pendant plus de

cinq ans. » — Le protestantisme dissident a-t-il le droit de jeter la pierre aux superstitions prétendues de la religion catholique, et à sa prétendue idolâtrie qui a tant de splendeur, de pompe, de grâce et de majesté ?

Une femme qui s'est fait en Angleterre une réputation de moralité souveraine et qui a écrit des ouvrages à peu près aussi ridicules dans leur puritanisme que ceux de Huntington et de Whitfield, Hannah More, l'auteur du *Célibataire en quête d'une Femme*, et de la *Jeune Fille en quête d'un mari*, fréquentait la boutique de Mathews le père. Tout en distribuant la sagesse en petits volumes, Hannah More aimait les bonnes maisons et les excellents dîners; elle qui frappait d'anathème le plaisir et la sensualité vulgaire, les théâtres et les acteurs de second ordre, elle aimait beaucoup M. Garrick, à la table duquel elle venait souvent s'asseoir; qui dépensait 4,000 livres sterl. par an, possédait une jolie maison de campagne sur les bords de la Tamise, et en faisait jouir ses amis. Grâce à ces accommodements avec le ciel, Hannah More et M. Garrick étaient fort liés; elle donnait une main au monde profane et l'autre au monde sacré. Hannah mena un jour son ami Garrick chez Mathews le père, qui présenta au roi des acteurs son fils, âgé de trois ans. Le petit Mathews avait éprouvé, quelques jours après sa naissance, un spasme convulsif qui avait décroché sa mâchoire. Garrick prit l'enfant dans ses bras en s'écriant : « La drôle de mine! Il rit de travers! » — L'adolescence et l'âge mûr ne changèrent rien à ce singulier défaut, dont Mathews tira parti. « Le ciel ne pouvant me faire beau, dit-il quelque part, me fit comique! » Il s'aperçut bientôt que tout le monde riait en le regardant et prit la résolution de rendre la pareille au monde. Son maître d'études, écossais louche et boiteux, s'étonnait d'être ébloui par intervalles d'une réfraction lumineuse, qu'une main inconnue dirigeait sur sa tête : c'était la main du petit Mathews qui avait six ans : « Ah! coquin, s'écria-t-il en lui donnant le fouet, je t'apprendrai à faire sur moi des *réflexions!* » Et comme apparemment ce bon mot lui semblait d'une invention heureuse, il le répéta souvent, en répétant aussi la correction manuelle dont il l'accompagnait. Le malin petit bonhomme reçut dans son enfance plus d'un avertissement de ce genre. « Si la verge donnait la sagesse, dit-il, je serais assu-

rément plus sage que les sept sages. On ne m'épargnait pas. Souvent je jetais un regard d'envie sur les chérubins de chêne noir dont la salle d'études était garnie, demandant au ciel pourquoi il ne m'avait pas créé comme eux, *tête et ailes*, mais rien de plus. » Les études mimiques, auxquelles il se livrait par instinct, plaisaient médiocrement à ceux dont il se constituait le parodiste; et les mésaventures tombaient sur lui, dru comme grêle. Un marchand d'anguilles passait tous les jours devant l'école, criant depuis le bout de la rue : *Voici de bonnes an--guilles;* et ne prononçant les dernières syllabes *guilles* que lorsqu'il avait dépassé la dernière boutique. Cette prolongation infinie du son amusa le petit Mathews, qui se posa un beau jour devant le marchand de poisson, lui disant du même ton : *Vous avez de trop longues an--g...* Il n'avait pas achevé le mot fatal, quand le marchand déposa son panier, le rossa d'importance et reprit son chemin, après lui avoir adressé la leçon suivante : « Si tu as le malheur, petit polisson, de te moquer encore de moi, je t'écorcherai vivant, comme une *an...* » Il se remit à marcher, traîna sa voix, et fit attendre plus longtemps qu'à l'ordinaire les deux dernières syllabes qui se perdirent au loin dans les rues tortueuses de la cité.

Rude apprentissage de mime, comme vous voyez. Les dissidents l'engagèrent un jour à parodier le chant favori des anglicans, l'hymne de Pope :

« De la flamme céleste étincelle brillante, etc. »

Il avait dix ans; il réussit on ne peut mieux. Les anglicans résolurent de venger leur honneur musical, blessé par un bambin. Quelques jeunes gens l'emmenèrent aux courses d'Epsom, donnèrent à dîner au pauvre petit, le firent boire, le grisèrent, et le promenèrent ensuite par la ville, en le portant sur leurs épaules et en chantant à leur tour, avec accompagnement de divers instruments de cuisine, l'hymne qu'il avait parodiée :

« De la flamme céleste étincelle brillante, etc. »

Il y avait là de quoi étouffer la plus belle vocation de mime; mais Charles Mathews était né pour le théâtre, et rien ne put le

décourager. A dix ans il joue la comédie avec ses camarades; à quatorze ans il fait l'école buissonnière pour aller au spectacle. Cette première apparition du rideau, de la rampe, des acteurs, des coulisses, fut une révélation pour lui. Ce monde factice était son monde naturel. « J'aimais, dit-il, je chérissais jusqu'aux taches du rideau, jusqu'aux vieilles bottes de maroquin jaune des héros de la tragédie. Ces plumes, ces faux diamants, ce clinquant, remplirent mon imagination. Le bruit des applaudissements m'enivrait déjà. Je faisais tant de bruit dans ma joie, que mes voisins m'imposèrent silence. Depuis cette époque, j'eus une prédilection décidée pour cette odeur étrange du théâtre, saveur émanée de l'huile rance et des écorces d'orange, que les spectateurs des galeries apportent avec eux, et dont ils se servent en guise de rafraîchissements et de projectiles. Mon sort était décidé. Je rentrai chez moi, l'esprit exalté, dans un état de *splendide irritation.* »

Allez donc, Mathews, soyez acteur; embrassez cette vie fausse et amusante, triste et gaie, artificielle et observatrice, dont vous goûterez les angoisses et dont vous aurez la gloire. Londres, de toutes les capitales d'Europe, celle où le vice se montre le plus brutalement libre, possède, dans les environs de Drury-Lane, des réceptacles misérables et singuliers où l'on fait tout ce que l'on veut faire; cafés, spectacles, maisons de bain, maisons de jeu, jardins de plaisirs, asiles de voleurs, logements de comédiens. Charles Mathews et ses petits camarades s'emparèrent d'un de ces domaines, et y jouèrent, au-dessus d'une écurie, en dépit du père et des précepteurs, farces et comédies. A dix-sept ans, on le conduit chez le major Topham, propriétaire d'une feuille périodique consacrée spécialement au théâtre; il y fait ses premières armes comme critique; et cet adolescent, qui n'a pas assisté à deux représentations pendant toute sa vie, devient l'arbitre des réputations et le juge des talents. L'Angleterre était alors féconde en originaux; elle les cultivait avec amour; elle prenait d'eux un soin particulier; Topham et sa sœur méritent, parmi ces êtres bizarres, une mention particulière. Roi des dandys de l'époque, pendant sa jeunesse, il s'était fait littérateur dans l'âge mûr, et, parvenu à la vieillesse, il s'était avisé de revenir au costume de la première enfance; c'était une veste courte sans basques, de couleur verte, un pan-

talon large attaché au-dessus de la cheville, et un tout petit gilet jaune, attaché par une série de boutons de métal en pain de sucre. Ainsi costumé, les jambes minces, les bras minces, les épaules larges et le visage couvert de rides, il s'en allait par les rues, assez semblable à un jeune géant encore en sevrage. Sa sœur ne se montrait pas moins étrange que lui. C'était une grande personne, qui abusait du privilége de ridicule, concédé aux vieilles filles d'Angleterre : tantôt coiffée d'un turban, ou armée d'une houlette ; vêtue en Amaryllis ou en sultane ; suivie d'une camérière qui se conformait aux fantaisies de sa maîtresse et adoptait une diversité de costumes toujours analogues à ceux dont miss Topham avait fait choix ; ce couple excitait l'admiration universelle et arrêtait les regards de tous les passants étonnés. Sa double excentricité n'échappa point au jeune Mathews, qui commençait déjà sa collection d'originaux. Il les parodia et perdit leur protection. Ses articles de critique eurent moins de succès que ses caricatures : il s'empara de *la Princesse de Clèves,* roman de Mme de La Fayette, la traduisit pour une Revue, crut un moment, dit-il, que l'Europe entière pensait à lui, et fut très-affligé quand ce rêve se dissipa, quand il apprit que son nom était aussi obscur qu'auparavant et qu'on ne le classait pas encore au nombre des Dryden, des Pope ou des Fielding. Alors il se rejeta sur le théâtre, de tout le poids d'un amour-propre blessé.

Un de ses amis, nommé Lichtfield, passionné comme lui pour l'état d'acteur, lui propose de rompre enfin les barrières qui séparent leurs jeunes talents de la publicité et de la gloire. On s'arrange avec le directeur du théâtre de Richmond, qui permet aux deux aspirants de monter sur ses planches, moyennant la somme de vingt guinées. C'était tout leur petit pécule. Ils choisissent *Richard III*, drame de Shakspeare, qui se termine, comme on sait, par un combat singulier. Mathews avait pris des leçons d'escrime et tirait vanité de son adresse. Au lieu de se contenir dans les bornes imposées par l'action du drame, le voilà qui pousse des bottes, crible de coups son adversaire, l'accule sur la coulisse, n'écoute pas son murmure plaintif : « *J'en ai assez !* » et prolonge une heure entière le martyre du pauvre Lichtfield. « Finissez-en donc avec lui, cria un paysan; s'il a la vie trop dure, prenez un pistolet et achevez-le ! »

Ici commence l'odyssée burlesque et misérable de l'acteur nomade. Il résiste aux volontés de son père et quitte Londres pour Dublin, riche de quelques guinées et d'une promesse de directeur, qui devait le payer *proportionnellement à son succès :* triste marché dont notre héros fut la dupe. C'était bien l'échantillon le plus complet, c'est-à-dire le plus mince et le plus transparent de l'Anglais asthmatique ; il n'avait que le souffle, et sa bourse n'était guère plus solide que lui-même. Mais l'âme de l'artiste, l'esprit d'aventure, l'amour de la nouveauté, le soutenaient ; c'était à la fois un acteur, un observateur, un aventurier ; s'il ne s'agissait que d'une médiocrité de coulisses, allant tenter fortune en province, les Mémoires de Mathews seraient peu intéressants et nous ne les analyserions pas. A peine débarqué à Dublin, il voit qu'il a mis le pied dans un nouveau monde ; ce jargon bizarre, ces expressions figurées, ces hyperboles populaires, piquent sa curiosité et l'amusent beaucoup. Certains esprits vivent pour la curiosité ; la lanterne magique de l'humanité, ses couleurs bigarrées et ses figures diverses les séduisent et les charment. Cervantes, Richardson et Lesage ont dû savourer délicieusement cette vie de spectateur passif, assistant à la grande farce du monde. L'acteur d'un ordre supérieur se rapproche de ces intelligences observatrices ; au lieu de reproduire et de commenter le ridicule par des mots, il l'imite par des gestes et se transforme à son gré : talent rare. La plupart des acteurs vivent de tradition, non d'observation. Ils remplacent par l'habitude des planches la connaissance des hommes. Ainsi n'était pas né Mathews.

Mais son talent lui coûta cher ; quel chagrin pour lui de ne pouvoir développer encore cette verve et cette pénétration mimiques ! Il s'est engagé *pour tout faire :* il lui faut accepter des rôles insignifiants et vulgaires. Dans une comédie intitulée *le Citoyen*, il y avait un certain rôle d'amant, rôle cheville, s'il en fut jamais, et dont la seule utilité consistait à nouer la pièce par quelques mots de galanterie adressés à l'héroïne. On donne à Mathews une culotte courte beaucoup trop courte, un gilet jaune beaucoup trop long, un habit rouge râpé dont le poignet lui vient au coude, un coiffeur qui lui poudre une queue magnifique, un chapeau à plumet, et on le lance sur la scène. Vous savez quelle figure c'était ; vous connaissez sa bouche obli-

quement fendue, son allure d'apprenti, son corps mince et aplati, et sa physionomie qu'on ne peut regarder sans rire. Imaginez quelque chose de plus diaphane que Potier et une physionomie aussi gravement grotesque que la sienne. L'auditoire de Dublin, naturellement orageux, entre dans la gaieté la plus folle qui se puisse imaginer : « *Dites donc, moitié d'homme*, lui crie en patois un paysan, *qu'avez-vous fait de votre autre moitié? Pourquoi ne l'avez-vous pas apportée?* » Un autre recommande à l'actrice de ne pas souffler trop fort, afin de ne pas renverser Mathews. L'actrice imite la galerie; le parterre imite l'actrice, et tout le monde se moque de l'amant. Mathews tient tête à l'orage. C'est une des qualités indispensables de l'acteur et de l'homme politique, de ne rien craindre, de se faire une cuirasse de bronze, de s'avancer au milieu des sifflets et des éclats de rire. L'un et l'autre marchent sur des planches brûlantes; la délicatesse et la susceptibilité les rendraient inutiles et à jamais incapables. Cette première épreuve du pauvre Mathews, à peine sorti de la maison paternelle, était un peu dure, il est vrai. Il en fut malade. Mais il apprit à tout braver; le baptême de feu était subi.

Charles Mathews n'était pas au bout de ses peines. Le directeur ne le paya pas; il fallait vivre à Dublin. Mathews vécut à peu près de l'air du temps. « Combien de fois, dit sa veuve, m'avoua-t-il qu'une journée sans déjeuner avait succédé à une journée sans dîner! Sa flûte et son violon le consolaient, et il étudiait ses rôles, entre un morceau de pain et une bourse vide. Enfin, un beau jour, son hôte le mit à la porte, ou, pour m'exprimer avec plus de justesse, il ferma la porte sur Mathews, Le pauvre acteur revenait du théâtre; il souleva inutilement le marteau. L'hôte, en bonnet de coton, mit la tête à la fenêtre, lui déclara qu'il gardait le violon du débiteur, et le pria d'aller chercher ailleurs un asile. » Un barbier charitable recueillit l'exilé; il continua, comme il put, son stérile et maigre apprentissage. Singulier courage! La maison de son père peut s'ouvrir à lui et lui donner abri contre la misère et la faim; il ne veut pas y rentrer; il continue, affronte les sifflets des Irlandais, les refus pécuniaires du directeur, et supporte tout, pourvu que le théâtre et les coulisses le protégent. Il lui faut les planches; qu'il les touche seulement, et il oublie qu'il n'a

pas dîné. On le voit errer de Dublin à Swansea, et de Swansea à York, obscur, méprisé, riant, soumettant l'humanité à son observation caustique, toujours affamé, et, chose assez curieuse, *heureux;* heureux comme on l'est d'une passion qui devient une étude, et d'une étude qui devient une passion. Pour s'achever, il prend femme; une femme souffrante, attaquée de consomption, et qui n'a rien. Imprudente et mélancolique histoire de l'artiste, absorbé dans son art, multipliant les fautes de conduite, et marchant droit au malheur, sans regarder autour de lui. Ce talent, de nature profonde, ne pouvait percer et se développer qu'avec le temps; il n'imitait pas, il créait; il n'escamotait pas le succès, il l'étudiait. Le public avait besoin de s'accoutumer à Mathews. Encore ne pouvait-il le former, ce public mobile; et son originalité, son étude approfondie, sa finesse d'observation, qualités perdues, s'éclipsaient au milieu des acteurs de métier, de convention et d'habitude, possesseurs du succès, maîtres des sympathies du public. Jetez, je vous prie, un regard de pitié et de douleur sur cette redoutable quarantaine à laquelle l'homme de talent est soumis! Plus ce talent ressort de l'instinct, s'éloigne du lieu commun, cherche la vérité, plus il a de peine à se faire jour.

La plupart des directeurs et des amateurs niaient Mathews, parce qu'il ne ressemblait pas à ce qu'ils connaissaient. Le directeur du théâtre d'York, Tate Wilkinson, autre original, déclara que le jeune homme n'avait de succès à espérer que derrière un comptoir. La première fois que ce directeur l'avait reçu dans son cabinet, Tate qui s'occupait à polir et à nettoyer une boucle d'acier donnée par Garrick, boucle de soulier qu'il portait dans les grandes occasions, leva à peine les yeux vers le nouveau venu :

« Comment vous appelez-vous?

— Mathews.

— Ah! ah! bonjour, monsieur *Mothers*.

— Monsieur, mon nom est *Mathews*.

— Vous venez de me le dire. Ah çà, vous êtes singulièrement long : quelle perche! Vous êtes trop *grand*, mon cher, pour les *petits* emplois.

— Il est vrai que je suis très-maigre!

— Comment diable avez-vous le courage d'oser vivre?

— Je fais de mon mieux pour cela.

— Et vous marchez?

— A peu près.

— Vous êtes bien hardi. Ah çà, monsieur *Mordews*, le premier coup de sifflet va vous renverser.

— Je tâcherai de ne pas le mériter.

— Vous tâcherez! Garrick, le grand Garrick, a été sifflé; entendez-vous, monsieur *Montagne!*

— *Mathews*, s'il vous plaît.

— Comme vous voudrez, monsieur *Mathieu Montagne!*

— Ce ne sont pas là mes noms.

— Avez-vous de la mémoire, monsieur *Mattocks!*

— Oui, monsieur, et je me nomme *Mathews!*

— Nous verrons cela. Avez-vous femme et enfants?

— Oui, monsieur!

— Tant pis, monsieur *Montaigu!* »

Ce Tate était bien cruel. Mathews fit contre fortune bon cœur, et se soumit aux tyranniques volontés de l'impertinent. Bénies soient les bonnes âmes, qui épargnent le dédain et économisent l'insulte envers les débutants, dans toutes les carrières! Ces âmes ont quelque chose de noble, de généreux et d'honnête dans leur nature : Talma et Gœthe, Paësiello et Rubens ne se permettaient pas l'insolence qu'un sous-précepteur ou un directeur de marionnettes prodiguent; petits despotes, que Shakspeare a flétris; Nérons en herbe, Tibères de basse-cour, aussi abominables que les tyrans dont l'histoire a conservé les noms. Hélas! il y a, dans la vie privée, des férocités impunies, et des bassesses inconnues, dont personne ne fait justice.

Notre pauvre acteur philosophe plie la tête; il finit, en veillant, en jeûnant, en étudiant, en redoublant de sacrifices et d'efforts, par s'assurer un revenu de vingt et quelques francs par semaine. Tate Wilkinson commence à convenir qu'il est utile, et qu'on peut se servir de lui dans l'occasion. C'est quelque chose de gagné; mais le chapitre des finances présente encore d'énormes embarras. Les impositions personnelles réclament de Mathews le montant de leur créance, qui dépasse de quelques guinées le revenu de l'acteur nomade. Il s'avise d'un expédient comique; sur un énorme cahier, il établit la liste des dépenses exigées par sa profession, et prouve qu'elles diminuent effroya-

blement la somme de ses gains. Les membres du comité des impositions lisent gravement cette pancarte : « perruques rondes, perruques rousses, perruques noires, perruques vertes pour les naïades, perruques jaunes pour les jocrisses ; puis douze pages de souliers ; quarante *item* de moustaches *multicolores ;* toutes les sortes de rouges, parfumeries à n'en plus finir.... » Jamais document pareil n'avait été soumis aux membres du comité. Leur gravité, d'abord trompée par le sérieux apparent de l'énumération, finit par être déconcertée ; ils éclatèrent de rire et biffèrent le nom de Mathews.

Ainsi, malgré le besoin et la douleur, l'acteur comique faisait de sa pauvre vie une comédie perpétuelle ; il faut lire dans ses mémoires le récit original de ces mille petits déboires sur lesquels sa vive sagacité s'exerçait et qui domptaient sa mauvaise humeur.

Il y a avait cependant bien de la mélancolie au fond de tout cela ; Mme Mathews s'en allait mourante ; elle ne quittait plus le lit. L'acteur étudiait ses farces auprès du chevet de la poitrinaire à l'agonie. Dans la même troupe (Mathews se trouvait à York), une actrice belle, encore jeune, miss Jackson, spirituelle et bien accueillie du public, avait acquis beaucoup d'influence sur l'esprit de la mourante, qui l'affectionnait particulièrement. Miss Jackson ne tarda pas à vivre dans l'intimité du ménage, beaucoup plus liée avec la femme qu'avec le mari. Un jour, c'était peu de temps avant sa mort, Mme Mathews la pria de venir la voir ; la mourante semblait aller mieux ; elle se leva sur son séant, parla de ses affaires et de celles de son mari, montra beaucoup de lucidité d'esprit, et fit approcher M. Mathews de son lit. Là se passa un scène intéressante que miss Jackson elle-même a racontée et qui dépasse, pour la singularité pathétique, beaucoup d'inventions romanesques.

« Je me sens mieux, dit la mourante ; et la cause de mon état meilleur, c'est la révélation que je suis déterminée à vous faire. Je sais que toute l'habileté du monde ne me sauverait pas ; ce que je regrette avant tout, c'est de laisser sur la terre mon mari si jeune, qui se remariera sans doute, peut-être à une femme incapable de comprendre les qualités de son cœur et de son esprit. Cette idée me fait mourir très-malheureuse, et à

mesure que ma maladie augmente j'en ressens plus vivement les angoisses. »

— « Cette préface nous affligeait beaucoup, dit miss Jackson, et nous nous regardions l'un l'autre avec anxiété. Elle s'arrêta, fatiguée qu'elle était d'avoir parlé, et reprit ensuite : « Je ne puis espérer vivre longtemps. C'est pour moi un devoir de vous ouvrir mon cœur. L'amertume de mes derniers moments s'accroît, lorsque je pense à l'isolement complet dans lequel je vais laisser mon cher mari. Remplissez donc mes derniers désirs, et promettez-moi de ne pas tromper l'espoir d'une femme mourante. » Alors la poitrinaire prit la main de son mari, la plaça dans la mienne, porta nos deux mains unies à ses lèvres pâles et tremblantes, et nous convia, de la manière la plus solennelle, à devenir époux après sa mort. Il serait impossible de décrire notre étonnement et notre embarras, à tous les deux. Je n'avais jamais ressenti pour M. Mathews qu'une amitié très-sincère, sans aucun mélange d'un sentiment plus vif. Lui-même, honteux de l'étrange situation dans laquelle il se trouvait placé, désapprouva hautement et même durement l'intention que sa femme venait de manifester. Je tombai à genoux aux pieds du lit, la priant de me pardonner, et l'assurant qu'il m'était impossible de me soumettre à ses désirs. Elle reprit que j'avais tort et qu'elle était bien certaine que c'était là le seul moyen de préparer le bonheur des deux êtres qu'elle aimait le mieux au monde. Je résistai jusqu'au bout, ainsi que M. Mathews, et je n'oubliai rien pour la calmer. Depuis cette époque, mes relations avec son mari devinrent plus froides qu'auparavant, et nous nous évitâmes mutuellement. »

Cette scène touchante, à laquelle je n'enlève point sa couleur primitive, décida de la destinée du pauvre Mathews. En dépit de sa répugnance à contracter un mariage aussi bizarre, il devint, au bout d'une année, le mari de miss Jackson ; sa prospérité date de cette époque.

Londres l'accueillit ; le Hay-Market retentit enfin des applaudissements dus à ce comédien consommé ; on finit par comprendre cette piquante et énergique originalité d'un talent auquel il ne suffisait pas d'obéir aveuglément à un rôle, mais qui reproduisait des types et transformait son art en philosophie. Gêné par la réplique, et comprenant qu'il avait en lui assez de force

native pour accomplir seul et sans aide l'imitation parfaite des ridicules, à laquelle il aspirait, il inventa ses *At Home,* représentations à huis clos et à un seul acteur, dont nous avons déjà parlé. Un M. Arnold, habile spéculateur, devina le parti que l'on pourrait tirer d'un tel homme, en l'affermant pour sa vie entière, et en se chargeant de tous les périls de l'entreprise, dont l'entrepreneur se réservait les bénéfices. Arnold n'avait pas d'autres frais à faire que de payer le logement de Mathews, et de lui servir une petite rente. Quant à Mathews, véritable artiste sans prévoyance, il s'engageait corps et âme, et consentait à payer un dédit considérable de 200 livres sterling, pour toutes les soirées où il négligerait ou refuserait de jouer. Arnold usa de son droit avec une sévérité de planteur. Mathews devint son esclave, sa victime, son nègre. Il ne put se donner désormais un seul jour de repos; il vit Arnold accumuler les bénéfices, et resta lui-même dans la situation médiocre qu'il s'était ménagée et qui ne pouvait s'accroître. Tout le monde croyait à Londres que Mathews faisait fortune. Il en faisait bien une, mais c'était celle d'Arnold. Enfin, l'ennui, le chagrin, la fatigue, l'irritation, le mirent à deux doigts de sa perte ; cette maladie pensa priver Arnold de la mine qu'il exploitait. Arnold sentit sa faute ; et, ne voulant pas tuer la poule aux œufs d'or, il donna un peu plus de liberté à Mathews. Mathews en usa pour visiter l'Amérique et le continent, pour enrichir sa galerie de portraits vivants, et pour écrire le commencement de ses spirituels et agréables mémoires que sa veuve a continués.

L'auteur de ces lignes a vu Mathews à Londres en 1819. Ce n'était pas un acteur ; ce n'était pas un auteur comique ; ce n'était pas un peintre de caricatures ; mais un produit mixte et fort curieux de la civilisation anglaise, de l'observation anglaise et de l'analyse minutieuse dont ce pays a donné tant de modèles. Doué de la perception comique la plus vive et la plus pénétrante, et d'un talent mimique fort rare, sa pénétration ne s'arrêtait pas à la surface ; son instinct était créateur ; son observation était personnelle. Il a longtemps remplacé, par ses caricatures excellentes, la comédie qui manquait à l'Angleterre. Au lieu d'écrire des romans, il les faisait vivre ; au lieu de dessiner ses portraits, il venait prendre place dans le cadre. L'étude de cet artiste singulier nous a semblé d'autant plus intéressante, que la

France actuelle, soumise à l'influence de ses mœurs nouvelles d'analyse et d'examen; se rapproche aujourd'hui du même genre d'observation froide et d'imitation ironiquement détaillée, qui caractérirait Charles Mathews.

PHILARÈTE CHASLES.

LA LITTÉRATURE

SOUS

RICHELIEU ET MAZARIN.

II.

SCUDERY.

Il semble, sans prendre toutefois l'assertion en un sens absolu, qu'après cette poésie lyrique et populaire qu'on retrouve plus ou moins originale, mais presque toujours destinée à l'oubli, dans les civilisations naissantes, il semble que les littératures d'imitation sont souvent, à l'époque qui précède leur plus grand développement, comparables aux littératures de décadence et de déclin : même exagération, même tendance au trait, même préoccupation de la forme. Le tact littéraire, le goût, si l'on veut, manque absolument dans l'art. On confond dans une égale admiration les génies purs, achevés et nourris, les poëtes brillants, mais mélangés, et même les écrivains affectés et déclamateurs ; puis on est conduit comme fatalement à n'imiter, à ne reproduire que ceux-ci. Il en a été ainsi chez les Latins aussi bien qu'en France. A Rome, les premiers tragiques s'attachent moins à Sophocle qu'à Euripide, plus accessible par ses défauts ; plus tard, Catulle imite Callimaque,

Cicéron traduit Aratus; Virgile même, dans sa première manière, demande des inspirations à Euphorion et à Moschus. La littérature du commencement du XVIIe siècle nous semble pouvoir être rapprochée, dans son procédé, de ce premier mouvement dans l'art latin. Pendant que le génie du règne de Louis XIV se cherchait encore, on vit la répétition de cette emphase, de ces jeux de mots puérils, de ces traits brillants, de cette érudition raffinée dont les poëtes alexandrins avaient, sur certains points, donné l'exemple. Moins la pureté et le charme de la forme, il y a au fond plus de rapports qu'on ne le pourrait croire entre le poëme de Callimaque sur la *chevelure de Bérénice transformée en comète*, et la *métamorphose des yeux de Philis en astres* par l'abbé de Cerisy. Sous Louis XIII aussi, on s'attache plus aux écrivains de la décadence qu'à ceux du siècle de Périclès et d'Auguste. L'abbé de Marolles médite déjà la traduction de Martial, Brébeuf versifie Lucain, le président Chalvet et Du Ryer reproduisent Sénèque. Malherbe même préfère de beaucoup Stace à Virgile, comme l'*Aminte* du Tasse à la *Divine Comédie.*

On a souvent reproché à Mlle de Scudery d'avoir déguisé les Romains de la république en beaux esprits de la Fronde occupés à faire des madrigaux. Le tableau eût été vrai cependant, comme l'a remarqué M. Patin, si elle l'eût placé non dans un temps où régnait encore la vieille et sauvage austérité latine, mais seulement à l'époque du deuxième Brutus; les hommes les plus considérables d'alors, le collègue de Marius lui-même, s'occupaient, comme on le fit sous Richelieu et Mazarin, de poésies amoureuses, et se distinguaient par une culture agréable et fleurie. Sans attacher plus d'importance qu'il ne convient à ce rapprochement, on peut remarquer qu'outre l'analogie littéraire, il y avait la même urbanité exquise de mœurs, le même charme raffiné dans les rapports, la même corruption voilée sous le vernis brillant d'une société polie. Mais au point de vue de l'art, il faut l'avouer, nous fûmes moins bien servis que Rome. Sur le sol grec le mauvais goût ne pouvait pousser de profondes racines, au lieu que chez les Romains, que nous imitions, la langue et la littérature avaient décliné promptement.

J'admire et je respecte trop les lettres latines pour chercher

dans les contemporains de Catulle quelques points de comparaison avec l'écrivain qui est l'objet de cette étude. S'il y a quelque analogie entre les poëtes de Richelieu et de Mazarin et les poëtes de la fin de la république, l'avantage est à coup sûr du côté de Rome, et l'on ne peut sérieusement rappeler que le génie sévère de Corneille debout au seuil du siècle de Louis XIV, comme Lucrèce au début du siècle d'Auguste. Ce serait faire injure à la littérature latine que de chercher en elle des similitudes, même éloignées, avec Scudery. Pour trouver dans l'antiquité un parent de l'auteur d'*Alaric*, il ne faut pas interroger l'histoire, mais demander à Plaute les fanfaronnades sans fin, les amusantes jactances de son *Miles Gloriosus*. Sans avoir tué sept mille hommes à lui seul, sans avoir d'un coup de poing cassé la jambe d'un éléphant comme le Pyrgopolicines du comique latin, Scudery doit conserver avant tout, en histoire littéraire, son caractère de capitan et de matamore.

La famille de Scudery était ancienne et tirait son origine de Sicile. Elle suivit les princes de la maison d'Anjou, vint s'établir à Apt, et durant les troubles religieux du XVIe siècle, embrassa ardemment le parti catholique. L'aïeul de Scudery se prononça en faveur de Charles IX contre les huguenots de Provence, et son père, qui fut lieutenant de roi au Havre, tandis que Brancas y gouvernait au nom de la Ligue, épousa la fille du seigneur de Brilly (1). Je ne sais si cette lieutenance fut conservée sous Henri IV; mais les parents de George de Scudery demeurèrent au Havre durant le règne de ce prince, car c'est là que naquit l'auteur d'*Alaric*, en 1601. George passa une partie de sa jeunesse à Apt, sans doute dans la famille de son aïeul, et ses premiers essais poétiques furent inspirés, sous le ciel provençal, par une jeune et gracieuse personne, Mlle Catherine de Rouyère, qui, peu sensible sans doute à la passion du poëte, épousa depuis à Aix un M. de Pigenat. Scudery avait cependant en cette circonstance prodigué ces extravagantes démonstrations d'amour que l'*Astrée* et l'engouement espagnol avaient mises à la mode. Ainsi, au retour d'un voyage de Normandie, il venait, la nuit,

(1) Voir les *Mémoires* de Niceron, tom. XV, la *Bibliothèque française* de Goujet, tom. XVII, les *Historiettes* de Tallemant des Réaux, tom. V.

avant de rentrer dans Apt, chanter sous les croisées de sa belle de mauvais vers de sa façon. C'était la préface naturelle, c'était le prélude en action de tous ces récits amoureux, de tous ces sentiments exagérés et ridicules qu'il transporta depuis au théâtre. Devant écrire des rôles d'amour, il avait essayé de la passion; il lui fallait encore entrer dans le métier des armes pour justifier en quelque chose ces allures martiales, ces rodomontades de soldat qui, introduites dans la littérature, allaient tout à l'heure lui créer un renom. Charpentier assure que Scudery n'a jamais commandé d'autres troupes que celles de l'Hôtel de Bourgogne et du Marais, et quelques autres bandes de comédiens de campagne (1). C'est là une exagération méchante. On ignore si la jeunesse de Scudery avait été remplie par ces voyages auxquels il fait souvent allusion, ou consacrée à la vie militaire dont il s'est tant glorifié depuis. Mais ce qu'il y a de sûr, c'est qu'en 1629, dans la guerre de Piémont, où Louis XIII intervint contre les Espagnols en faveur de Charles de Gonzague, il commanda réellement un régiment, et se distingua. Le duc de Saint-Aignan l'ayant présenté plus tard à Louis XIV, comme écrivain, Turenne vint se mêler à la conversation, et adressa au poëte ce compliment outré sans doute, mais flatteur : « Je donnerais volontiers tout ce que j'ai fait pour la retraite de M. de Scudery au Pas de Suze.» Soit préoccupation littéraire déjà, soit dégoût du métier de la guerre, Scudery ne paraît pas avoir pris part à cette expédition au delà du traité avec le duc de Savoie. Il avait vingt-huit ans alors, et n'en était pas sans doute à ses débuts poétiques. Mais le temps venait de se décider, de choisir l'une ou l'autre carrière, et de se faire un nom. Ce ne fut pas sans peine que Scudery abandonna les armes, et, en ses regrets, voulant rester fidèle à ses goûts de soldat, il porta dans les lettres les habitudes de vanterie militaire, les fanfaronnades de régiment.

Théophile de Viaud, que Scudery avait peut-être connu dans sa jeunesse, était mort en 1626, et ses scandaleuses aventures avaient laissé peu d'amis à sa mémoire. L'édition de ses œuvres restait incomplète, et il y avait quelque générosité à braver l'opinion publique et à recueillir ces ouvrages posthumes. Un

(1) *Carpenteriana*, Paris, 1741, in-12, pag. 110.

libraire de Rouen pria Scudery, dont le nom était encore inconnu, d'accepter le rôle d'éditeur, et le jeune capitaine des guerres du Piémont, gardant sa rapière et ses moustaches du Pas de Suze, fit précéder les nouvelles poésies de Théophile d'une préface (1) qui se terminait ainsi : « Je ne fais pas difficulté de publier hautement que tous les morts ni tous les vivants n'ont rien qui puisse approcher des forces de ce vigoureux génie ; et si parmi les derniers il se rencontre quelque extravagant qui juge que j'offense sa gloire imaginaire, pour lui montrer que je le crains autant que je l'estime, je veux qu'il sache que je m'appelle DE SCUDERY. » D'Artigny le traite à cette occasion de *vrai baladin du Parnasse*, comme Tallemant des Réaux le surnomme *mâche-laurier*. Renouveler en France ces manières chevaleresques que Cervantes venait de ridiculiser dans *Don Quichote*, se montrer tour à tour flatteur, bravache et homme à bonnes fortunes, comme le *Falstaff* récemment créé par Shakspeare, accepter les traditions du *miles gloriosus* antique, du capitan italien, du matamore espagnol, s'inspirer avant tout du traité de Brantôme sur les *rodomontades*, c'était le rôle que Scudery, sans s'en douter peût-être, allait jouer dans la littérature, sous Louis XIII et Anne d'Autriche. Tout le monde sait les vers de Boileau :

Bienheureux Scudery dont la fertile plume
Peut tous les mois sans peine enfanter un volume !
Tes écrits, il est vrai, sans art et languissants,
Semblent être formés en dépit du bon sens,
Mais ils trouvent pourtant, quoi qu'on en puisse dire,
Un marchand pour les vendre et des sots pour les lire.

Je suis très-loin d'appeler de cet arrêt qui a sauvé seul de l'oubli le nom de l'auteur d'*Alaric*. Sans que Scudery ait écrit autant de volumes que le ferait supposer la sortie de Despréaux, sans qu'il aït *perforé* force gens sur le pré, ainsi que le fit un peu plus tard Cyrano de Bergerac, je veux lui laisser comme poëte, malgré les éloges de ses contemporains, comme soldat,

(1) Voir d'Artigny, *Mémoires d'histoire et de littérature*, Paris, 1749, in-12, tom. VI, pag. 334.

malgré le mot de Turenne, la place obscure qu'il occupe, qu'il mérite et qui lui restera.

Scudery revint de la guerre du Piémont, et se fixa à Paris en 1630, l'année même de la mort de Hardy, de ce fécond improvisateur, qui avait si longtemps occupé le théâtre en maître, et brillé au moins par l'imagination, sinon par le talent poétique. Hardy laissait un grand renom, et l'admiration devait lui rester jusqu'à ce que surgît, pour tout effacer, le nom glorieux de Corneille. En 1639, dans son *Discours de la tragédie,* Sarasin disait encore que, bien qu'il se servît de Pégase comme d'un hippogriffe, il avait tiré la tragédie du milieu de la rue. Scudery, ambitionnant l'héritage dramatique de Hardy, suivit donc ses traces. « Il a, disait-il de lui, un puissant génie et une veine prodigieusement abondante; il est plein de facilité et de doctrine, et quoi qu'en veuillent dire ses envieux, il est certain que c'était un grand homme; seulement il avait trop de part à la pauvreté de sa profession, et c'est ce que produit l'ignorance de notre siècle et le mépris de la vertu. » Scudery prit donc Hardy pour modèle, et il l'imita en tout, par malheur aussi dans ses infortunes pécuniaires. Corneille venait de débuter par *Mélite;* Rotrou, âgé de vingt-deux ans, avait à peine imprimé sa première pièce; Boisrobert, Desmarets, Du Ryer, étaient encore inconnus à la scène; Mairet et Monléon ne semblaient pas des rivaux bien redoutables. Scudery rêva donc une royauté dramatique qui paraissait facile, et, s'il attaque tout à l'heure *le Cid* avec violence, c'est que le génie dominateur de Corneille viendra mettre pour toujours obstacle à ses prétentions dramatiques.

Quand Scudery donna *Lygdamon*, en 1631, le théâtre subissait des influences bien diverses. D'un côté les mystères du moyen âge et même les *dits* des trouvères ne rencontraient plus çà et là que de rares interprètes comme Grandchamp, Thullin, et un peu plus tard Balthasar Baro, tous ces poëtes oubliés, dont l'excellent livre du duc de La Vallière est le curieux martyrologe; d'autre part les pastorales italiennes, comme l'*Aminte* du Tasse, y auraient volontiers introduit les formes langoureuses de l'idylle. Toutefois les deux sources principales du drame, auxquelles puisa également Corneille, mais dont l'une seulement persista sous Louis XIV, c'étaient d'abord l'*imbroglio* espagnol avec ses amours, ses jalousies, ses duels, ses déguisements, ses

prisons et ses naufrages ; plus la tragédie classique, s'inspirant tour à tour de l'antiquité ou de la Bible, et se préoccupant plus du style et des caractères que du fracas de l'action. Un théâtre national, puisant dans notre histoire, eût mieux valu sans doute que tout cela, mais entre l'imitation étrangère et l'imitation de l'antiquité, entre le triomphe de Sophocle et celui de Lope de Vega, il n'y avait pas à hésiter. Scudery, dont l'esprit médiocre, entreprenant et faux, ne faisait pas d'ailleurs toutes ces distinctions, se laissa emporter au courant des impulsions dramatiques diverses, et dans ses créations variées, se tint toujours loin du monde réel, et en je ne sais quelle sphère de convention qui n'a même pas la vraisemblance. A côté des types antiques comme Agrippine, transformée en pédante de ruelle, comme Brutus changé en rhéteur débitant des allusions louangeuses à Richelieu, ce sont tour à tour des amoureux alanguis qui n'ont gardé des bergeries italiennes que la fadeur prétentieuse, ou des amants fanfarons toujours prêts à tomber en garde, et parlant de leur martyre la main sur le pommeau de la rapière.

La tragi-comédie de *Lygdamon*, écrite dans un style *bien éloigné de l'ordinaire*, fut jouée en 1631. Dès l'ouverture de la scène, Lygdamon déclare son amour à Sylvie, *cet oiseau de proie qui se nourrit de cœurs*, et il s'établit entre eux un singulier dialogue, dont voici quelques vers :

SYLVIE.

Que l'aspect est plaisant de cette forêt sombre!

LYGDAMON.

C'est où votre froideur se conserve dans l'ombre.

SYLVIE.

Je n'ai jamais rien vu de si beau que les cieux.

LYGDAMON.

Eh quoi ! votre miroir ne peint-il pas vos yeux ?

SYLVIE.

Que le bruit des ruisseaux a d'agréables charmes !

LYGDAMON.

Pouvez-vous voir de l'eau sans penser à mes larmes?

SYLVIE.

Je cherche dans les prés la fraîcheur des zéphyrs.

LYGDAMON.

Vous devez ce plaisir au vent de mes soupirs.

SYLVIE.

Que d'herbes, que de fleurs vont bigarrant les plaines!

LYGDAMON.

Le nombre est plus petit que celui de mes peines.

SYLVIE.

Les œillets et les lis se rencontrent ici.

LYGDAMON.

Oui, sur votre visage, et dans moi le souci.

Après bien des soupirs et de fades désespoirs, Lygdamon quitte Sylvie et s'éloigne pour chercher la mort dans les combats. Mais Lydias, également malheureux dans ses amours et dans ses duels, court le monde comme Lygdamon, afin de distraire sa peine. Par un singulier jeu du hasard, Lygdamon et Lydias se ressemblent au point que chacun les confond. Leurs maîtresses les confondent comme tout le monde. Lygdamon est heureux amant. Mais tout à coup on vient l'arrêter, et il apprend non sans surprise qu'il est accusé d'avoir tué en duel l'un des principaux personnages du pays. Comment se justifier? Il va boire le poison pour échapper au supplice, et à la honte d'avoir trompé une femme avec un faux nom. La pastorale tourne au tragique; mais Lydias paraît avec Sylvie. La reconnaissance est des plus touchantes. Chacun reprend ses affections premières sans trop songer au désagrément de la méprise, et la pièce se termine par un tableau général d'amour et de bonheur. Pour rendre tout ceci plus probable, il est bon de remarquer que la scène se passe à *Rhotomage*, du temps de Mérovée. Quoique Grégoire de Tours et Frédégaire n'eussent pas deviné ces bergeries, la pièce eut un grand succès. Scarron, Rotrou, Corneille lui-même, félicitèrent le poëte sur *son beau génie*, et l'on trouva partout qu'Apollon et Scudery se ressemblaient comme Lygdamon et Lydias. Tous ces éloges furent reproduits en tête de la pièce, selon l'habitude du temps, avec un sonnet de l'auteur, où il défie Jupiter de *mettre ses écrits en poudre*.

La réussite de *Lygdamon* donna accès à Scudery auprès de Richelieu, et le poëte, heureux de cette protection, devint l'un des chantres habituels et des flatteurs lyriques du grand homme. Il débuta dans cette voie, deux années après sa première pièce de théâtre, par un très-médiocre poëme intitulé *le Temple*. La

fiction de Scudery ne va pas au delà d'un voyage dans l'île de la Renommée. C'est à Marseille que l'auteur s'embarque, et il se garde bien, en bon Français, de toucher en Espagne pendant la traversée. Tempête traduite d'Ovide, souvenirs mythologiques de l'âge d'or, traditions des éternelles délices des îles Fortunées, rien de tout ce qui est su et deviné d'avance ne manque à ce poëme. Un temple magnifique s'élève dans l'île à la gloire de Richelieu ; le nom du cardinal est inscrit au fronton, et sur les parois sont représentées les prises d'armes du règne de Louis XIII. Le poëte en compte toutes les colonnes, toutes les pierres :

Ce ne sont que festons, ce ne sont qu'astragales.

Le vers de Boileau se retrouve textuellement dans *le Temple*. On dirait un toisé d'architecture mis en vers, et rehaussé çà et là de ces finesses officielles que certaines villes débitaient alors aux entrées des princes, en offrant encore, suivant des traditions près de s'effacer, les cruches d'hypocras, ou l'avoine dans les *picotins* fleurdelisés.

L'année suivante, le siége de Nancy et le glorieux retour du cardinal après ses victoires de Lorraine, fournirent à Scudery une nouvelle occasion de flatterie. Il composa une longue épître héroïque où la politique dominatrice de Richelieu est exaltée de toute manière. La royauté du monarque, effacée par celle du ministre, se trouve rejetée au second plan, dans une sphère solennelle encore, mais inactive :

Dans le corps de l'État tiens la place du cœur,

dit-il au cardinal. Cependant les préoccupations militaires et politiques n'absorbent pas tellement Scudery qu'il ne trouve encore le temps de recommander les lettres à Richelieu, de lui dire qu'*Apollon est de sa connaissance*, et qu'il doit *caresser les neuf sœurs*, et enfin de se vanter lui-même par occasion. Le cardinal écouta la voix du poëte, car un an après l'Académie fut fondée, mais Scudery n'y put être compris dès l'abord ; il était trop peu connu encore, bien qu'en parlant de sa muse, il eût dit à Richelieu :

Son amour la fit tienne, et tu l'as acceptée ;
Mais sa gloire est acquise, et non pas méritée.
Aux bords de l'Océan un dieu vint l'animer
Pour faire plus de bruit que les flots de la mer.
D'une ardeur héroïque on la voit enflammée ;
Aussi bien que Minerve elle naquit armée ;
Et, fille d'un soldat, elle prend ses ébats
A chanter les hauts faits au sortir des combats.

Je ne sais si tout cet étalage de succès guerriers et poétiques plaisait beaucoup au public du règne de Louis XIII, mais il est sûr que le sourire venait déjà sur bien des lèvres à l'occasion de ces naïves impudences. Scudery ayant fait graver son portrait avec ces vers :

Et poëte et guerrier,
Il aura du laurier,

ce distique fut insolemment parodié de la sorte :

Et poëte et gascon,
Il aura du bâton.

Scudery se consola vite par sa vanité de cette légère disgrâce. Après quatre années d'interruption, il était d'ailleurs revenu au théâtre, en 1635, et semblait vouloir s'y vouer désormais avec suite et persistance. Bien que Du Ryer eût demandé à Scudery la permission de mettre des vers à sa louange en tête du *Trompeur puni*, afin de *devenir immortel*, cette pièce n'eut pas le même succès que *Lygdamon*. C'est une mauvaise intrigue de jalousie, sans plan arrêté, qui se passe tour à tour en Angleterre et en Danemarck, et qui n'a pas le moindre intérêt. Il y eut de vives censures. Mais un jeune poëte, Chandeville, dont Scudery publia plus tard les œuvres posthumes, se déclara en cette querelle le soutien et le second de l'auteur, et protesta dans une incroyable préface contre les injustices de la critique. Scudery a, il est vrai, écrit que, si *Lygdamon* avait fait pleurer les plus beaux yeux du monde, le *Trompeur puni* avait ému la cour et la ville. Mais ce n'est là qu'une assertion bienveillante du poëte en faveur de son amour-propre blessé. Scudery prit bientôt sa

revanche, et voulut, la même année, essayer d'une gloire nouvelle par *la Comédie des Comédiens*. C'est un tableau, bien incomplet sans doute, mais parfois assez vrai, de la misère grivoise des acteurs ambulants. Pauvres acteurs ! les places sont à huit sous; l'arlequin et le tambour courent vainement la ville, débitant force pasquinades et battant la caisse pour annoncer la représentation. Il est des jours où la recette s'élève à peine à douze livres. Qu'arrive-t-il de là? Chacun traite les actrices en facile conquête; on leur rend de fréquentes visites, ne dût-on trouver chez elles qu'un coffre pour s'asseoir. C'est à qui aura le bonheur de leur mettre des mouches. Cette vie toujours incertaine du pain du lendemain a pourtant son charme, charme entraînant, irrésistible même, et c'est là la morale de la pièce. Un oncle riche et grondeur, qui veut déshériter son neveu parce qu'il est comédien, finit par s'enrôler lui-même dans la troupe, et joue avec lui les bergers. Cette facilité de Scudery à passer des stances tragiques aux lazzis d'arlequin, fut grandement admirée. Mais il en revint bientôt à la dignité du cothurne, car le style pompeux, à ce qu'il dit, lui coûtait moins que le populaire, et le poëme grave attirait toute son inclination.

La tragi-comédie d'*Orante* surpasse en ridicule, en grotesques détails les compositions précédentes. Isimandre, la princesse de ce drame, est un composé de lis et de roses, d'albâtre, de corail, de perles et de rubis; c'est une de ces nymphes qui changent les fleuves en Pactole rien qu'en y trempant leurs cheveux. Deux cents amours sont uniquement occupés à baiser ses traces, et le soleil disparaît et pâlit aussitôt qu'elle se montre. Duels sans motifs, enlèvements provoqués par les femmes, stances mélancoliques à l'objet vainqueur, tout contribue à faire de cette pièce un modèle achevé de sottise prétentieuse. Les évanouissements y sont fréquents; mais Scudery procède à la défaillance d'une manière tout à fait nouvelle. La belle Isimandre, poursuivie par un amour qui l'importune, et contrariée dans ses affections les plus vives, s'est fait saigner pour alléger son mal. Elle paraît sur la scène le bras en écharpe, répète des strophes à l'amour, et saisie tout à coup d'un grand élan de passion, lève l'appareil, retire doucement *la compresse*, et s'assied pour mourir. Mais on arrive au moment même; les assistants, fort émus, s'empressent de renouer les linges; Isimandre remercie

poliment tandis que la toile se baisse. Cela était joué moins d'une année avant *le Cid*, et cependant Scudery a écrit qu'*Orante* avait tiré des pleurs des yeux du peuple et des plus beaux yeux de la terre. Je ne sais s'il devinait, par un secret instinct, l'approche de la pièce de Corneille et la création d'un théâtre nouveau, mais, en 1636, il redoubla d'efforts, et ses drames se succédèrent avec rapidité.

La scène du *Vassal généreux* se passe, comme celle de *Lygdamon*, sous la première race. Un guerrier, qui voit sa maîtresse près de lui être ravie par le fils d'un roi dont il a servi la cause, conserve néanmoins pour son maître le respect du vassal; et quand le peuple mutiné l'appelle au trône, il abdique aussitôt pour rendre la couronne à son rival, qui, de son côté, lui rend sa maîtresse. Bien qu'on soit encore sous les Franks, fort loin de la chevalerie et de la féodalité, Scudery, qui s'inquiète peu de l'histoire, chausse l'éperon et fait donner l'accolade à ses acteurs. Ces redoutables aventuriers sont bien encore parfois tentés de ravir de force les femmes qu'ils aiment; mais ce ne sont là que des instincts comprimés de leur nature réelle. Ils se fondent d'habitude en tendres délices, écrivent avec leur sang des serments d'amour, et échangent des bagues et des mouchoirs.

Le Prince déguisé ne vaut guère mieux que *le Vassal généreux*. Au dire de l'auteur, cette pièce eut cependant le plus grand succès et fit longtemps les délices et la passion de la cour. Toutes les femmes en voulaient savoir les stances par cœur, et, en 1657, l'abbé d'Aubignac en trouvait encore l'intrigue *fort belle* (1). Les frères Parfait n'y voient avec raison que l'œuvre d'un *insigne barbouilleur*. C'est un long et difficile imbroglio, dont il serait presque impossible de donner l'analyse. Une loi de Sicile veut que, si une fille du roi est séduite, le premier des amants qui a déclaré son amour soit conduit à la mort. Comme dans le drame de Scudery les amoureux veulent, par générosité, être tous deux coupables, on s'en remet au combat de Dieu; la jeune princesse est vaincue, et la tragi-comédie finit par un mariage. Ce duel ridicule est la seule chose remarquable de ce drame. Sous Louis XIII, une description de tempête, au

(1) *Pratique du Théâtre*. Paris, 1657, in-4°. pag. 80.

premier acte, était très-admirée. Scudery, qui tenait fort à se créer une réputation de voyageur intrépide, soigne en effet avec une minutieuse attention le récit des périls de mer. Il se plaît aux éclairs qui *ceignent la mer d'une écharpe de feu*, et s'applique surtout à laisser croire qu'il écrit de souvenir. Chaque pièce a son naufrage ou sa bataille. Dans *le Fils supposé*, la scène s'ouvre par un bulletin de combat naval. A quel propos? je ne sais, car cette comédie empruntée, contre l'habitude, à la vie commune, n'a rien que de très-calme et de fort bourgeoisement tranquille. Une jeune fille s'introduit, travestie en homme, dans la maison du père de son amant, afin d'obtenir un consentement de mariage; elle joue le rôle de fils, et la ruse est facile, car Almédor, envoyé jeune en Bretagne, et par conséquent inconnu de son père, avait eu soin de l'instruire des différents secrets de famille. Séduits par tant de grâces, d'esprit, de bonnes façons, et instruits enfin du mystère, les parents consentent au mariage. Cette pièce fut fort applaudie; la conduite en est régulière, mais le dialogue, comme toujours, manque de naturel et d'esprit, et l'action est à chaque instant brisée par les changements continuels de lieux dans le même acte.

Scudery, plus contenu dans *la Mort de César*, fut cependant moins heureux. Rien ne put sauver ce drame, ni les flatteries à Richelieu, ni les allégories lyriques du prologue, où le Tibre, qui est venu voir la Seine, se met à genoux devant elle et lui débite force compliments. L'auteur dit dans sa préface qu'il redoute les Brutus du public, et qu'il place sa tragédie sous la sauvegarde du cardinal. Tel est même son désir de plaire au ministre et de le flatter en ses penchants politiques, qu'il met dans la bouche de Brutus l'éloge de la monarchie.

> Oui, je tiens que sans crime
> On ne peut renverser un trône légitime,

dit le meurtrier de César, déguisé en courtisan. Malgré quelques passages vrais, quelques tirades faciles, exemptes même de prétention, cette pièce était trop ennuyeuse pour réussir. *Didon*, qui suivit de près, et que Scudery avait traduite de Virgile, « parce que le pays latin était trop loin de la France pour y faire voyager les dames, » *Didon* se ressentit du malheur de

César. Les acclamations y furent un peu froides ; l'auteur l'avoue en ayant soin d'ajouter que les motifs de cette froideur ne le regardent pas.

Découragé de ces essais classiques mal accueillis, Scudery revint à ses premières inspirations, à la nouvelle espagnole, et emprunta de Cervantes le sujet de *l'Amant libéral*. La scène se passe sur la terre musulmane, entre le Grand Seigneur, un cadi, quelques pachas, Léandre, gentilhomme sicilien enlevé par des corsaires, et Léonice, sa maîtresse. Le cadi arme un vaisseau pour conduire Léonice dans une île déserte et en abuser à loisir; les pachas, de leur côté, informés de ce dessein, équipent une galère, sur laquelle on embarque Léandre. Les deux partis ne tardent point à se rejoindre ; on en vient aux mains ; les Turcs se battent avec acharnement. Tout à coup Léandre, aidé d'un renégat, tombe sur les combattants épuisés, les tue jusqu'au dernier, et se sauve en Sicile, où il épouse sa maîtresse. C'est cette pitoyable pièce que nous allons voir opposer au *Cid* par Richelieu, Mairet, Claveret, et par l'orgueil de Scudery lui-même.

Les débuts de Corneille, quoique distingués, ne présageaient pas l'essor qu'il prit tout à coup dans *le Cid*. De *Mélite* à *l'Illusion comique*, c'est-à-dire de 1630 à 1636, rien n'indiquait encore chez le jeune poëte cette éclatante et inouïe supériorité qui se révèlera tout à coup. Aussi jusque-là Corneille était resté avec Scudery dans des rapports de bonne amitié, et il avait même plusieurs fois, nous l'avons vu, placé des madrigaux louangeurs en tête de ses tragi-comédies. De son côté Scudery avait loué *la Veuve* et cité *Mélite* avec éloge dans le prologue de *la Comédie des Comédiens*. L'enthousiasme universel et extraordinaire soulevé par l'apparition du *Cid* blessa profondément, dans leur amour-propre littéraire, la plupart des écrivains dramatiques, et en particulier Richelieu. Scudery, fidèle à la cause et aux sympathies du cardinal, contrarié d'ailleurs dans ses ambitions de suprématie au théâtre, n'hésita pas entre un ami et son orgueil de poëte, entre les convenances et l'occasion de flatter son maître. Les *Observations sur le Cid* ouvrirent la liste de ces pamphlets sans nombre que fit naître l'admirable poëme de Corneille. Dans cette brochure violente, Scudery, malgré l'absurdité de l'attaque, révèle un incontestable talent

de polémique et une très-remarquable verve de prosateur. Si l'on ne savait par cœur les vers sublimes de Corneille, on se surprendrait quelquefois à croire qu'il a raison.

Il commence par déclarer insolemment que ce qu'on prend de loin pour une étoile, n'est souvent qu'un vermisseau, et qu'il ne comprend pas comment, pour *le Cid*, cette vapeur grossière qui se forme dans le parterre a pu s'élever jusqu'aux galeries. Le sujet est absurde, les règles de l'art sont violées, la pièce est mal conduite; il n'y a guère que des vers détestables, et les rares beautés qu'on y rencontre sont des plagiats; telle est la thèse insensée que Scudery soutient avec un esprit acerbe et une singulière vigueur, dignes d'une meilleure cause. Selon lui, le comte de Gormas est un matamore ridicule, un vrai capitaine Fracasse, dont les paroles sont plus dignes d'un fanfaron que d'une personne de valeur et de qualité. Chimène est traitée d'impudique, de prostituée, de parricide, de monstre; dans toute la pièce enfin les sentiments de la nature et les préceptes de la morale sont foulés aux pieds. Quant au style, bien que la versification soit la meilleure de l'auteur, il est plein de pointes et d'antithèses, et là-dessus Scudery fait à Corneille une longue querelle de détails, comme sur ce vers :

Le premier dont ma race ait vu rougir le front!

qui lui fait dire : « Je trouve que le *front* d'une race est une assez étrange chose. Il ne fallait plus que dire : Les bras de ma lignée et les cuisses de ma postérité. » Cette critique minutieuse achevée, Scudery insère une cinquantaine de passages de Guillem de Castro imités par le poëte, et il triomphe en réduisant Corneille au rôle de traducteur et de plagiaire. L'auteur n'est pas même épargné dans son caractère et dans son honneur. C'est un orgueilleux qui se déifie, qui parle de lui comme on a coutume de parler des autres; ce n'est pas un homme *d'éclaircissement ni de procédé*. Quand Scudery a ainsi attaqué la personne et le livre, quand il a fait pour les défauts du *Cid* « comme les géographes qui d'un point indiquent une province, » il avoue humblement qu'il y a dans ses propres ouvrages beaucoup de fautes qu'il ne voit point; qu'on pourrait même, à sa honte, en trouver qu'il voit et que sa négligence y laisse. S'il a combattu

le Cid, c'est seulement pour que Corneille reste le citoyen d'une belle république sans en devenir le tyran.

Tout ceci, on le voit, était écrit dans un style furieux, renouvelé des injures de Scaliger contre Érasme. Corneille, qui de son côté avait le sentiment un peu trop complet de son génie, répondit par *l'Excuse à Ariste*, où le passage suivant tombait droit sur Scudery et les coteries dont il s'appuyait :

Pour me faire admirer, je ne fais point de ligue ;
J'ai peu de voix pour moi, mais je les ai sans brigue ;
Et mon ambition pour faire plus de bruit
Ne les va point quêter de réduit en réduit.
. . . . . .
Je ne dois qu'à moi seul toute ma renommée ;
Et pense toutefois n'avoir point de rival
A qui je fasse tort en le traitant d'égal.

De plus, dans un rondeau fort connu, Corneille disait à l'auteur de *Lygdamon :*

Qu'il fasse mieux, ce jeune jouvencel,
A qui *le Cid* donne tant de martel,
Que d'entasser injure sur injure,
Rimer de rage une longue imposture,
Et se cacher ainsi qu'un criminel.

Plus loin *le Cid* est appelé sans façon un *ouvrage immortel*, Scudery est envoyé *au diable*, et la muse qui l'a inspiré, dans le lieu où se passe le quatrième acte du *Roi s'amuse*. Une foule de pamphlets se continuèrent sur ce ton dans les deux partis. Claveret, en de mauvais vers, traita l'auteur du *Cid* de sot et de *corneille déplumée*. Mairet fut plus grossier et plus injuste encore : « M. de Scudery, dit-il, n'a point fait de pièces depuis quatre ans que je n'estime plus que le *Cid*. Le sieur Corneille l'a, il est vrai, défié de faire mieux ; on le mettrait bien en peine en l'obligeant à faire pis. » Enfin, aux raisons succédèrent des deux parts les injures. Les amis de Corneille traitèrent Claveret de sommelier d'une médiocre famille ; ils écrivirent qu'il était *de la maison* de Scudery, et qu'il assistait souvent aux conférences qui s'y traitaient. Quant à Balzac, il intervint fort

spirituellement dans la querelle. Scudery lui avait envoyé ses *Observations;* Balzac le remercia par une critique fine et polie, une appréciation sensée et malicieuse, où la part de chacun était faite. « Vous savez, disait-il à Scudery, que ce n'est pas d'aujourd'hui que j'estime les choses que vous savez faire. J'ai été un des premiers qui ai recueilli avec honneur vos muses naissantes, et qui battis des mains lorsque vos premiers essais furent récités... Le mérite de vos vers est ignoré de fort peu de gens, et je ne suis pas le moins passionné courtisan de votre prose, qui a quantité de grâces. » Ces compliments outrés d'un écrivain aussi en crédit que l'était Balzac (1) firent oublier à Scudery les malignes allusions en faveur du *Cid.* Il répondit par une lettre pleine d'éloges emphatiques, où les raisonnements contre Corneille se réduisent à des métaphores. Balzac, dit Scudery, n'écrit qu'avec des plumes d'aigle, et on ne peut concevoir les célestes harmonies des bienheureux s'ils ne parlent l'admirable langue de ses écrits.

Cependant Corneille, piqué à bon droit, ne se tenait pas pour battu, et il répondit par une *Lettre Apologétique,* où il veut bien croire sur parole à la vaillance et à la noblesse de Scudery, mais où les *chaleurs poétiques et militaires* du capitan sont, ainsi que ses *tentations de gaillardise,* vivement ridiculisées. Enhardi par l'approbation de Richelieu, engagé dans son amour-propre, Scudery répliqua par la *Preuve des passages allégués dans les Observations sur le Cid,* où il ne fait que reproduire, en les développant, ses premiers arguments. J'ai hâte de sortir de cette triste querelle, où les haines de la médiocrité, et aussi les faiblesses orgueilleuses du génie, apparaissent dans toute leur nudité. L'Académie française intervint, à la demande de Richelieu, par un *Jugement* resté célèbre à juste titre, et que les deux adversaires furent bien forcés d'accepter. Corneille, toutefois, aiguillonné par la contradiction, tenait en réserve une réponse décisive, bien supérieure à ses insolents

(1) Balzac n'a pas toujours été aussi indulgent à l'égard de Scudery : « O bienheureux écrivains ! dit-il ailleurs, M. de Saumaise en latin, M. de Scudery en français, vous pouvez écrire plus de calepins que moi d'almanachs. Bienheureux tous ces écrivains qui ne travaillent que de la mémoire et des doigts. »

pamphlets; c'était la publication presque immédiate et non interrompue d'*Horace*, de *Cinna* et de *Polyeucte*. Ainsi se vérifiait à l'avance le vers de Boileau :

Au *Cid* persécuté *Cinna* doit sa naissance.

Corneille, d'ailleurs, mit à profit un grand nombre des critiques de Scudery dans les éditions postérieures, et il se réconcilia même plus tard très-sincèrement avec un ennemi ardent mais loyal, qui devait devenir son collègue à l'Académie.

Ses succès au théâtre, le scandale de la querelle du *Cid*, l'impudence de ses préfaces, avaient dès lors fait une grande réputation à Scudery, et cette réputation l'obligeait à soutenir un haut ton. Il demeurait, depuis son établissement à Paris, avec sa sœur, qui voyait beaucoup le beau monde, surtout la société de Mme de Rambouillet; de son côté, au dire de Chevreau (1), Scudery se montrait libéral, aimait l'honneur, n'était même pas ennemi du faste et ne se privait ni du superflu ni du nécessaire pour sa curiosité ou pour son plaisir. Par malheur, Scudery avait plus de noblesse que de fortune. Il était question sans cesse, dans sa conversation et dans celle de sa sœur, de leur maison ruinée, de l'antique splendeur de leur famille. On aurait cru, dit Tallemant, qu'ils parlaient du bouleversement de l'empire grec. Si Walter Scott eût vécu alors, Mlle de Scudery se serait consolée peut-être en lisant la *Fiancée de Lammermoor*. Mais ces regrets d'un passé meilleur n'empêchaient pas une gêne, une pauvreté même, que les faveurs pécuniairement restreintes du cardinal ne suffisaient pas à détruire. Les livres de Scudery, *quoique assez méchants*, d'après Des Réaux, se vendaient bien; mais, selon la coutume du temps, ils étaient très-médiocrement payés par l'éditeur en renom, le libraire des beaux esprit d'alors, Augustin Courbé. La misère de Scudery semble confirmée par Segrais qui, en parlant d'une demoiselle de Palaiseau, autrefois aimée par Scarron et depuis par Scudery, raconte que le pauvre poëte, pour la voir dans le jardin du Luxembourg, venait de fort loin avec un morceau de pain qu'il mangeait sous le manteau. Dans le *Voyage* de Chapelle et de

(1) *Chevræana*, Paris, 1697, in-12, tom. I, pag. 28.

Bachaumont, des précieuses de campagne prennent encore Scudery pour

> Un homme de fort bonne mine,
> Vaillant, riche et toujours bien mis.

La pauvreté de Scudery ne le rendait pas plus humble, et ses forfanteries militaires et poétiques continuèrent tant qu'il écrivit. Je le trouve encore plus ridicule comme soldat que comme poëte, tant il mêle à ses fatuités littéraires de singulières bravades. Le régiment des gardes a toujours place dans ses souvenirs les plus chers. Il s'aime mieux le panache au chapeau que la plume à la main, et ce qu'il vante dans ses aïeux, c'est moins encore l'antiquité de la race qu'une constante pratique des camps. « J'ai compté, dit-il, plus d'années parmi les armes que d'heures dans mon cabinet; j'ai usé plus de mèches en arquebuse qu'en chandelle, et sais mieux ranger les soldats que les paroles, et mieux quarrer les bataillons que les périodes. C'est manquer, me dira-t-on peut-être, que de se servir à la fois de l'épée et de la plume? Mais je tiens cette faute glorieuse qui m'est commune avec César. Minerve d'ailleurs n'était-elle pas savante et guerrière? » Scudery parle ainsi à tout propos, dans ses préfaces, assauts et batailles, et telle est l'ardeur de ses habitudes stratégiques, qu'en une de ses stances les plus amoureuses et les plus affadies, il appelle l'aurore *la fourrière du jour*. Quand on lui reprochait sa rapidité de composition, il répondait: « J'ai ordre de finir » comme s'il se fût agi d'une redoute à emporter, ou d'une charge de cavalerie.

L'éclatant succès du *Cid* était venu interrompre les beaux projets dramatiques de Scudery. Il voulut néanmoins rentrer dans la lice, et il donna l'*Amour Tyrannique* en 1638. Presque tous les biographes ont avancé que Scudery observa le premier la règle des vingt-quatre heures dans l'*Amant Libéral*, comme si la *Jephté* latine de Buchanan n'était pas du XVIe siècle, comme si d'ailleurs la scène de l'*Amant Libéral* ne se passait pas tour à tour en Europe, en Afrique, et à des distances qui supposent plusieurs jours de traversée. Ce fut seulement dans l'*Amour Tyrannique* que Scudery, piqué d'honneur sans doute par les drames plus réguliers de Mairet et de Corneille,

accepta une entrave dont il s'était moqué à plusieurs reprises. « Pourquoi, avait-il dit dès 1634, dans *la Comédie des Comédiens*, si cette règle est véritable, les spectateurs n'enverraient-il pas quérir à dîner, à souper et des lits? » Depuis il avait violemment attaqué Corneille sur cette unité exagérée qui lui faisait accomplir en vingt-quatre heures ce qui aurait été à peine supportable en vingt-quatre ans. Mais, après la *Sophonisbe* et le *Cid*, c'était devenu une idée courante et de bon ton, que d'observer les unités; Scudery fut forcé de s'y soumettre. « Je dis aux jeunes gens de la cour, allait-il écrire bientôt, que, lorsqu'ils se contenteront de dire qu'une pièce est belle, sans approfondir les choses, leur bonne mine, leur castor pointu, leur belle tête, leur collet de mille francs, leur manteau court et leurs belles bottes, feront croire qu'ils s'y connaissent : mais lorsque, pour condamner un ouvrage, par une lumière confuse, ils feront un galimatias de belles paroles et voudront parler de règles, d'unité d'action et de lieu, de vingt-quatre heures, de liaisons de scènes et de péripétie, qu'ils ne trouvent pas étrange si ceux qui savent l'art s'en moquent... J'en connais de spirituels, mais tous ceux de leur cabale ne sont pas d'égale force, et il y en a qui n'ont que l'épée et la cape. » Ainsi à la cour et dans le beau monde les règles étaient à la mode; de là, sans doute, mille objections contre les pièces de Scudery qui ne sentaient pas assez leur Aristote. Il importait donc à la coterie des écrivains dramatiques déroutés par *le Cid*, et aux amis littéraires du cardinal, de rétablir sur le piédestal l'écrivain qui le premier avait attaqué Corneille. Les unités furent strictement observées par Scudery dans l'*Amour Tyrannique*, et le spirituel Sarasin mit en tête, sous le pseudonyme de Sillac d'Arbois, une préface très-louangeuse où à l'aide d'axiomes antiques il essaya tant bien que mal une théorie classique du théâtre. Scudery y est proclamé l'héritier des traditions de l'art grec, et la couronne est déposée sur sa tête par la main d'Aristote, qui n'eût pas manqué, au dire de Sarasin, de régler ses préceptes sur l'*Amour Tyrannique*, si cette pièce avait été connue de son temps. Il n'est pas une situation, pas un vers qui justifient cette admiration; cependant elle était généralement partagée, et le parterre avait été *arrosé de larmes*. Richelieu appuya ardemment le succès et défendit à Scudery de répondre aux attaques,

attendu qu'on ne pouvait rien dire que d'impertinent contre un ouvrage aussi parfait. Fier de cette approbation, Scudery se consolait des critiques chaque jour plus vives du public, et dans son imagination exhaussait l'art dramatique à la hauteur des destinées politiques de Richelieu.

Son *Apologie du Théâtre* fut conçue dans le dessein de relever aux yeux des indifférents et des dédaigneux l'importance de la scène. L'érudition le tentait après la poésie, mais il y échoua. On se rappelait trop sans doute certain passage de la préface du *Prince Déguisé*, où il avait demandé pardon à ceux de la cour de citer un mot de latin, disant qu'il en savait peu, à la manière des grands; on se souvenait aussi peut-être de cette phrase de Corneille : « Vous vous êtes fait tout blanc d'Aristote et d'autres auteurs que vous ne lûtes et n'entendîtes jamais. » En effet, il est facile de s'apercevoir que la science de Scudery est due exclusivemeut à cette *mémoire de papier*, dont se moque Montaigne, et qui n'a rien de l'érudition de Naudé et de Ménage, érudition fine, aiguisée, de longue venue, pleine d'allusions et de traits exquis, pour ceux qui savent ou qui devinent. Son vain étalage de citations antiques l'embarrasse sans cesse dans les tours exagérés de la période, dans l'abondance fatigante de ces images poétiques, qu'on retrouve à toutes les pages de Costar et de Camus. Scudery, s'il est possible, est aussi loin de Huet comme érudit, que de Corneille comme poëte.

Après l'appui prêté par Richelieu à l'*Amour Tyrannique*, Scudery, qui avait à peu près dissipé la mince fortune de sa sœur et qui pour vivre était forcé de traduire les *Harangues* de Manzini, devait compter sur la protection efficace du ministre. Mme de Rambouillet lui fit obtenir, vers 1640, par l'entremise de l'évêque de Lisieux Cospeau, le gouvernement du fort de Notre-Dame-de-la-Garde, près Marseille (1). Le secrétaire

(1) Tallemant dit, au contraire, que Scudery eut ce gouvernement au commencement de la régence. Il y a erreur évidente de sa part; les vers sur Notre-Dame-de-la Garde, cités un peu plus loin, sont bien adressés à Richelieu. Tout à l'heure encore, j'aimerai mieux croire Conrart que le spirituel Des Réaux, à propos d'un brevet de capitaine de galère que ne refusa pas Scudery, ainsi que le prouve sans réplique le privilége de l'*Alaric*, où le poëte est ainsi qualifié.

d'État Brienne fit bien quelques difficultés, et fut assez scandalisé de confier une place forte à un poëte de l'Hôtel de Bourgogne; mais Mme de Rambouillet fit observer que Scipion avait fait des comédies, et évidemment M. de Brienne n'eut rien à répondre à un argument aussi péremptoire. Scudery partit donc pour la Provence avec sa sœur, et selon le penchant qu'il avait de dépenser son argent *en badineries*, il emporta une collection, chèrement payée, de portraits des poëtes depuis Marot jusqu'à Colletet. En 1660, Chapelle et Bachaumont, dans leur *Voyage*, se sont beaucoup moqués de ce triste et abandonné fort de Notre-Dame-de-la-Garde où s'était exilé Scudery.

C'est Notre-dame-de-la-Garde,
Gouvernement commode et beau,
A qui suffit pour toute garde
Un Suisse avec sa hallebarde
Peint sur la porte du château.

Ils frappent à la porte, mais doucement, de peur de la jeter par terre; puis ils voient sur une affiche :

Portion de gouvernement
A louer tout présentement,

Et plus bas, en petits caractères :

Il faut s'adresser à Paris,
Ou chez Conrart le secrétaire,
Ou chez Courbé, l'homme d'affaires
De tous messieurs les beaux esprits.

Quant au gouverneur, ajoutent-ils, retournant en cour par le coche, il a emporté la clef depuis quinze ans.

Cette faveur de Richelieu ne fut pas très-lucrative pour Scudery, qu'on paya mal, et le poëte eut encore besoin des secours pécuniaires du ministre; au retour du voyage de Piémont, où il lui avait été permis d'accompagner Son Éminence, il dit sans périphrase :

Oui, sur cette roche écartée,
Si ta main ne m'y secourait,

Je serais comme Prométhée
Qu'on dit qu'un vautour dévorait.

La faim, ce vautour effroyable,
Et que l'on doit tant redouter,
Avec un bec impitoyable
Y viendrait me persécuter.

Grand duc, ôte-moi cet obstacle,
Prends soin d'un soldat qui te sert,
Et fais par un nouveau miracle
Pleuvoir la manne en ce désert.

En s'éloignant de Paris, Scudery n'avait pas renoncé aux lettres ; le besoin, d'ailleurs, l'y aurait ramené. Dans des voyages fréquents et des séjours de plusieurs mois, de 1641 à 1644, il fit représenter ses cinq dernières tragi-comédies ; mais *l'Amour Tyrannique,* avait été comme le point d'arrêt de ses succès. Il n'y a rien, même dans le théâtre de Scudery, de plus sot et de plus invraisemblable qu'*Eudoxe*. Cette veuve de Valentinien est forcée d'épouser le tyran Maxime, meurtrier de son mari et usurpateur du trône. Elle appelle à son secours Genseric, roi des Vandales. Genseric tue Maxime, et devient amoureux d'Eudoxe. Mais la princesse reste insensible, parce qu'elle aime un chevalier romain nommé Ursace ; Genseric alors se livre à des fureurs toutes barbares. Il veut, à chaque scène, *forcer* Eudoxe, ce qui lui attire l'épithète de *brutal*. Mais au moment où il va consommer son crime sur la scène, Eudoxe met le feu à la chambre. Genseric, au lieu de la sauver, crie au feu, et va chercher du secours. Eudoxe, alors, descend par la fenêtre ; la maison est incendiée ; Genseric revient bientôt, il trouve dans le feu quelques morceaux d'os, et les prenant pour ceux d'Eudoxe, il les place sous un dais et leur rend de grands honneurs. Mais un inconnu se présente et demande à Genseric s'il se repent de sa conduite barbare. Le monarque désespéré sanglotte et proteste de son amour pour Eudoxe : « Ne pleurez pas, dit l'inconnu, Eudoxe vous sera rendue. » L'impératrice paraît à ces mots ; Genseric la marie avec Ursace, et chacun félicite le Vandale de ses généreux procédés.

Après *Eudoxe,* Scudery ne procéda plus au théâtre que par

chutes. *Andromire,* mauvais imbroglio d'amour et de politique, dans lequel Jugurtha joue un rôle singulier de vertu et de générosité ; *Ibrahim ou l'Illustre Bassa,* intrigue de sérail sans vérité comme sans intérêt ; *Axiane,* pitoyable essai de tragédie en prose ; *Arminius* enfin, son *chef-d'œuvre,* comme il l'appelle, où Germanicus est transformé en niais qui tremble devant sa femme, pâle tragédie qui est, malgré les éloges de Balzac et des frères Parfait, le dernier terme de la décadence d'un homme médiocre : tels furent les suprêmes efforts d'une carrière dramatique, ardente, sinon remarquable, qui avait commencé en 1631, six années avant *le Cid,* et qui finit en 1644, une année après *Polyeucte.* Scudery était venu trop tard ; il eût été le digne contemporain de Hardy, il fut le rival ridicule de Corneille.

Dans ses débuts au théâtre, dans sa pleine maturité ou sa décadence, Scudery méconnaît également l'éternelle vérité des passions, les sentiments même les plus vulgaires, et les plus simples données de l'histoire. Que la scène se passe en Asie ou à Rouen, sous Alexandre ou du temps de Mérovée, dans les mystères du sérail ou dans le palais des ducs de Bretagne, les personnages s'appelleront, à tout hasard, Cléandre, Bradimante, Alcidor ou Nérée. Ses amants, romains, chrétiens ou turcs, ne savent donner qu'un même pli à leur manteau ; la douleur n'a pour eux qu'une formule. Ils parlent sans cesse de sympathie, d'attraction, de regards foudroyants, et prennent volontiers pour tombeau l'albâtre du sein des princesses ou des bergères qu'ils adorent, car ils adorent toujours des bergères ou des princesses. Aux moindres rigueurs, ils se plaignent de vertige, ou de faiblesses *dans les jambes ;* mais leur désespoir tourne, le plus souvent, à l'idylle, et ces infortunés sujets de l'amoureux empire, qui répètent des stances aux échos des bois, en appuyant sur leur cœur la pointe d'une rapière, oublient ordinairement de se tuer, pour admirer le miel qui tombe le matin sur les fleurs, ou écouter les disputes des oiseaux. Du reste, les drames de Scudery, tout coupés de soupirs et de douloureuses exclamations, ont un dénoûment pacifique, et les héroïnes les plus sévères finissent, d'ordinaire, par s'attendrir au cinquième acte.

L'amour dans Scudery est prodigue de tirades désolées, mais avare de poison et de coups de poignards. Il se venge des refus

inflexibles par des emportements d'épithètes ; la femme qui résiste est un aspic, une salamandre de glace, un rocher ; il menace à tous propos, mais ne tue jamais. C'est qu'en effet les héros de Scudery gardent, même dans les plus orageux moments, un singulier fonds de probité. Ils sont honnêtes, prompts aux généreux sacrifices, même aux immolations impossibles, et se repentent vite lorsqu'ils ont fait quelque mal. La mythologie est la seule religion de ces drames, comme l'amour contrarié en est l'unique élément ; mais cet amour sans élan et sans profondeur ne sait que languir et soupirer. Il n'a rien des émouvantes douleurs de la passion. La femme aimée dans Scudery n'est pas la Lesbie antique dont on implore à genoux les baisers ; ce n'est pas non plus la femme faible et passionnée qui lutte contre ses instincts, s'effraye de céder et cède en résistant. C'est Philis avec ses charmes, l'Armande des *Femmes Savantes,* la prude de l'hôtel de Rambouillet qui calcule ses rigueurs, se plaît aux amoureux désespoirs, et ne consent à brûler les cœurs que *du feu des Vestales,* de ces flammes si pures, qu'elles consument *sans laisser de fumée.*

Bien que toujours prétentieuse, la forme chez Scudery l'emporte de beaucoup sur l'idée. Ses vers marchent vifs et dégagés, soit qu'ils se brisent dans le dialogue ou s'enchaînent dans la tirade solennelle ; mais cette poésie facile est tout extérieure et pour ainsi dire de métier. Elle n'a rien de naïf, de spontané ; elle affectionne l'apostrophe, recherche, à défaut de pensées, les oppositions de mots et se montre déjà fort soucieuse de la fausse noblesse du langage. Parfois aussi elle vise à la maxime ; plus d'un vers devenu proverbial retrouve ici des aînés :

> Vaincre sans nul péril serait vaincre sans gloire,

s'écrie Arminius, dans un des chevaleresques transports qui saisissent à tout propos les rois et les bergers de ces tragi-comédies. Bien avant Racine, Scudery avait aussi dans *Eudoxe* lancé l'axiome contre les flatteurs qui perdent les trônes, et, comme Théramène, il avait parlé de *montagnes humides* à propos de la mer et des vagues. Mais personne, que je sache, ne lui a tenu compte d'un vers proverbial souvent cité, ou d'une image qui fût longtemps regardée comme une hardiesse.

Le séjour de Scudery en Provence ne le détourna pas, nous l'avons vu, des travaux littéraires. En 1644, il avait fastueusement annoncé sa retraite du théâtre dans la préface d'*Arminius;* mais la prose politique, l'épopée, la poésie lyrique, devaient le tenter encore et le voir échouer tour à tour. Il donna bientôt le *Cabinet,* recueil poétique renouvelé de la *Galerie* de Marini, dont la première partie seulement a été publiée; ce sont des vers sur des tableaux, la plupart mythologiques, et sur quelques portraits contemporains. De là, des éloges exagérés pour les protecteurs ou les amis, et des descriptions sans fin que distingue un certain talent de versificateur, mais où l'ennui prédomine. Je ne suis pas tout à fait de l'avis de Chapelain que ce recueil avait *ravi, transporté, enlevé,* et je n'y trouve absolument rien de curieux qu'un éloge à Mazarin « qu'à Rome on eût mis avec raison au rang des dieux, et qui est digne des autels. » Scudery disait, il est vrai, de sa muse, dans le même recueil, en faisant allusion à Richelieu :

Que les autres changent d'amour,
Que dans une nouvelle cour
Un nouveau dessein les captive;
Pour elle, sans changer d'autel,
Sa flamme sera toujours vive
Et ce feu toujours immortel.

Le poëte, sans doute, resta fidèle à la mémoire de Richelieu; car il l'avait trop loué vivant pour abandonner son souvenir. Dans presque toutes ses tragi-comédies, en effet, des allusions plus nombreuses que délicates avaient été adressées au cardinal. Ici c'est l'éloge de la monarchie absolue :

Un État populaire où chacun a pouvoir,
C'est un monstre hideux qu'on ne devrait pas voir.

Là, dans la dédicace du *Trompeur Puni* à la nièce de Richelieu Mme de Combalet, le ministre de Louis XIII « mérite cette chaire de Saint-Pierre dont le marche-pied se trouve aussi haut que la tête des empereurs. » Dans *l'Amour Tyrannique,* Tiridate sacrifie tout à la raison d'État et établit que tout essai de rébellion, toute impatience du pouvoir, méritent la mort, et que pour ceux qui gouvernent, il n'y a ni parents (cela justi-

fiait l'exil de Marie de Médicis) ni amis, mais des sujets seulement. Ailleurs, la France se met à genoux et fait la révérence quand elle parle à Richelieu ; Scudery enfin trouve partout de l'encens pour le prêtre, l'écrivain et l'homme politique. Aussi Sorel insinue-t-il avec raison, dans sa *Bibliothèque Françoise*, que la faveur accordée à *l'Amant Libéral* et l'exclusion du *Cid* ont peut-être puisé leur source, d'une part dans les raffinements louangeurs de Scudery, de l'autre dans l'indépendance de Corneille qui laissait percer des idées républicaines et qui n'avait pas ménagé les allusions aux affaires du temps, surtout à l'édit sur les duels.

Bien que quelques traits formels semblent impliquer çà et là dans les œuvres de Scudery, non plus les flatteries vagues, calculées, mais bien l'approbation réfléchie des maximes politiques, je crois que l'enthousiasme du poëte pour le cardinal dérivait tout simplement des libéralités du maître. Il avait reproché aux Muses et de laisser leurs favoris dans la même nudité que la Vertu, l'Amour et les Grâces, et de n'avoir, pour tous meubles, que des luths et des guitares ; c'est pour rendre, sans doute, la poésie plus productive qu'il loua Mazarin comme il avait loué Richelieu (1). Les *Discours poli-*

(1) Je profite de ces flatteries successives et peu scrupuleuses de Scudery envers les deux cardinaux pour réparer une involontaire injustice. En un article sur Voiture, inséré dans cette *Revue* (juillet 1837), j'ai accusé un peu légèrement le spirituel habitué de l'hôtel de Rambouillet d'avoir loué le ministère peu honorable de Mazarin, comme il avait fait du gouvernement vigoureux de Richelieu. Sans croire beaucoup à l'indépendance de Voiture, et en lui laissant son caractère de flatteur ingénieux des grands et d'homme du monde galant envers les puissances, je ne voudrais pas le condamner à tort. Les compliments adressés au ministre d'Anne d'Autriche, dans la 115e lettre de Voiture, m'avaient trompé. Je dois à l'obligeante érudition de M. Augustin Soulié, bibliothécaire à l'Arsenal, la communication d'un exemplaire de Voiture, avec des notes inédites et fort curieuses de Tallemant des Réaux. Précisément à cette 115e lettre, Tallemant met en note : « Martin Pinchesne, pour cajoler le cardinal Mazarin, a mis ici son nom au lieu de celui de Richelieu. » Tout retombe ainsi sur le neveu de Voiture, sot éditeur, ridicule poëte, dont Boileau a eu bien raison de se moquer.

tiques des Rois furent écrits pour flatter l'amour-propre du ministre d'Anne d'Autriche et pour simuler une profondeur d'homme d'État et de politique, très-digne d'étude dans un ingénieux érudit comme Gabriel Naudé, mais parfaitement grotesque chez un poëte de l'Hôtel de Bourgogne. Dès la dédicace du livre de Scudery, Mazarin est mis au-dessus de tous les rois de l'Europe ; il s'appelle Jules comme César, et, ainsi que Salomon, il est écouté d'une reine, mais d'une reine dont la réputation est un parfum plus doux que les parfums de Saba. Ces éloges ne sont qu'un prétexte du poëte pour arriver à lui-même et pour montrer que les gouverneurs de places frontières pourraient avoir à faire mieux que des livres. « J'ai cru, lecteur, dit-il, que, puisque la fortune n'a pas voulu que j'eusse aucune part aux affaires, il m'était du moins permis de montrer que si, au lieu de me reléguer aux dernières extrémités de cet empire, il eût plu à cette fortune de me retenir à la cour et de me donner quelque emploi, je m'en serais peut-être acquitté sans honte. » Si je ne me trompe, cela veut dire en bon langage que monseigneur le cardinal Mazarin ferait bien de ne pas laisser un aussi éminent écrivain, un aussi valeureux capitaine que M. de Scudery végéter dans le mince gouvernement de Notre-Dame-de-la-Garde. Était-ce, en effet, un lieu convenable pour un gentilhomme « qui avait approché tant de cours différentes, visité tant de peuples, fréquenté tant de grands hommes, qui s'était trouvé dans tant d'armées, tant de guerres, tant d'occasions, tantôt comme volontaire et tantôt en charge? » Le bravache reparaît donc ici comme toujours, et à quarante-six ans, Scudery n'était pas encore corrigé de ces *chaleurs* dont s'était moqué l'auteur du *Cid*.

Au théâtre, les succès de Corneille ne laissaient plus d'espoir à l'école dramatique de Richelieu ; dans la poésie, Malherbe avait légué le sceptre lyrique à son élève Racan, tandis que l'épopée semblait devoir se réaliser enfin par *la Pucelle* de Chapelain annoncée d'avance avec pompe; Balzac régnait en maître dans la prose, et on ne lui eût guère reconnu de rival. Voyant toutes les places prises, Scudery voulut donc essayer de la politique, non pas avec le procédé sceptique de Lamothe-le-Vayer, ou avec l'incisive causticité du *Mascurat*, mais plutôt à la manière du *Ministre d'État* de Silhon et des épîtres ro-

maines de Balzac à Mme de Rambouillet. Il choisit vingt actions considérables dans la vie de vingt rois célèbres, et il les fait discourir longuement sur les motifs de leurs déterminations ; c'est là tout son livre. Charles-Quint, Louis IV, Mahomet, Tamerlan, Charles IX, et autres princes de tous les pays et de tous les siècles, parlent tour à tour ce jargon métaphorique du règne de Louis XIII, qui ne devait disparaître qu'avec Descartes et Pascal ; c'est une série de mauvaises amplifications de rhétorique, où un style vague et lâche, sans arrêt et sans sobriété, se laisse prendre à toutes les images, où les principes se plient sans cesse à l'éloge et ne sont jamais déduits avec rigueur. Scudery n'avait pas, à coup sûr, de théorie politique bien nette ; il n'avait jamais lu, je m'imagine, ni Machiavel, ni Bodin, ni même Grotius ; les questions oiseuses qu'il se pose en seraient, au besoin, la preuve. Au lieu de légitimer l'usurpation de Pépin le Bref, au lieu de transporter dans les faits accomplis les étroites préoccupations d'un esprit médiocre, il eût mieux valu, comme vraie étude politique de l'époque, considérer seulement avec attention les roueries merveilleuses et les infinies ressources d'esprit du cardinal de Retz, à côté, des combinaisons profondes et inflexibles du génie de Richelieu. Une seule phrase m'a frappé dans le livre de Scudery, parce qu'elle s'applique directement à notre temps : « Quand Dieu, dit-il, a mis certaines dispositions aux princes, aux monarchies et aux peuples, il semble qu'il faille nécessairement que ces princes se précipitent, que ces monarchies se renversent et que ces sujets règnent tour à tour. »

Scudery commençait à perdre patience dans son fort de Notre-Dame-de-la-Garde. Mme de Rambouillet avait dit : « Cet homme n'aurait pas voulu un gouvernement dans une vallée. » Mais la hauteur du rocher et des murailles ne suffisait pas à consoler le pauvre poëte ; et contemplant de loin les flots de la Méditerranée, il disait :

Vous à qui je fais voir mes tristesses cachées,
Déesses de la mer, ne soyez point fâchées,
Si je vois vos appas d'un œil si langoureux,
Et si proche de vous je me dis malheureux.

Sa sœur, Madeleine de Scudery, qui devait bientôt se rendre

célèbre dans les lettres et qui mérite une étude à part, partageait les infortunes du poëte et l'aidait, sans doute, à les supporter. Tallemant raconte qu'il fallait à Mlle de Scudery une patience étrange pour souffrir la jalousie de son frère qui l'enfermait quelquefois et qui voulait alors conclure je ne sais quel mariage inconvenant. Mais Des Réaux, on le sait, est plus que médisant; le séjour de Mlle de Scudery en Provence avait assurément une autre cause que l'espérance des bénéfices promis à l'auteur de *Lygdamon*, et je n'en voudrais pour preuve que ces vers du poëte à sa sœur :

> Le malheur qui m'accable est sans comparaison,
> Mais parmi les débris de toute ma maison,
> Je vois toujours debout votre vertu suprême.

Je ne sais si ce *malheur* dont parle Scudery se rapporte à certaines inquiétudes qu'il paraît avoir eues vers cette époque sur son gouvernement, et qui se dissipèrent par l'intervention de Mme de Rambouillet. La nièce de Richelieu, Mme de Combalet, duchesse d'Aiguillon, qui jouissait encore de quelque crédit au commencement de la régence et qui se souvenait, sans doute, de la dédicace de *l'Amour Tyrannique*, s'employa alors pour lui. Il se trouva que le possesseur d'un prieuré de quatre mille livres qu'elle lui avait donné n'était réellement pas mort; mais elle obtint en revanche le titre de capitaine entretenu sur les galères (1) du roi, qu'il paraît, d'après le privilége de *l'Alaric*, avoir constamment gardé depuis avec celui de gouverneur de Notre-Dame-de-la-Garde. Scudery vint donc de nouveau habiter Paris, où il publia ses *Poësies Diverses*.

« Ce volume est de vers d'amour, dit-il dans la préface, et le dernier que l'on en verra. Ce n'est pas que j'aie encore besoin de beaucoup de poudre pour cacher la blancheur de mes cheveux, ni que ma vieillesse soit décrépite; mais, enfin, j'ai quarante-huit ans, et ma première maîtresse n'est plus belle. » Le recueil poétique de Scudery, composé de sonnets amoureux, d'odes louangeuses et de vers descriptifs, n'est pas plus mauvais que la plupart de ceux de ses contemporains, de Gombaud, de Tris-

(1) *Mémoires de Conrart*, Petitot, 2e série, tom. XLVIII, pag. 254.

tan ou de Boisrobert; mais, par cette médiocrité même, par ce fonds commun à tous et vulgaire d'images et de galanterie, il s'efface à juste titre et disparaît dans le nombre. Il n'y a là ni la finesse coquette de Voiture ou de Sarasin, ni le sentiment lyrique de Racan, ni l'élégance pastorale de Segrais, rien enfin qui puisse être compris dans l'inaliénable héritage littéraire du XVIIe siècle.

A côté de défaillances, d'humilités d'amant transi, empruntées aux pastorales italiennes, ce sont tout à coup des insolences espagnoles, une outrecuidance chevaleresque, avec un ton inouï et dégagé de poëte gentilhomme :

J'ai vécu dans la cour, j'ai pratiqué les princes,
J'ai connu Richelieu, j'en fus même estimé;
Et dans la belle ardeur dont j'étais animé,
L'Europe m'a connu dans toutes ses provinces.
Pour moi plus d'une fois le danger eut des charmes,
Et dans mille combats je sus tout hasarder.
L'on me vit obéir, l'on me vit commander,
Et mon poil tout poudreux a blanchi sous les armes.
Il est peu de beaux-arts où je ne fusse instruit;
En prose comme en vers mon nom fit quelque bruit.

Je ne sais si Scudery dut à la publication de ce volume l'honneur d'être reçu de l'Académie en remplacement de Vaugelas, et quel succès obtinrent ses vers au milieu des troubles de la Fronde. Mazarin les accueillit avec indifférence, et le poëte, pris tout à coup d'un bel accès de dévotion (1), peut-être parce qu'il était blessé dans son amour-propre, se retira au Marais, ne voulant plus voir personne, et signant *l'homme du désert*, comme Luther, au château de Wartbourg, datait *de son séjour aérien*, et de son *Pathmos*. C'est à cette retraite momentanée, à ce dégoût subit, que je rapporte volontiers la publication d'un petit poëme omis par les bibliographes : *Salomon instruisant le Roi* (2). Scudery s'excuse dans la préface de n'avoir point encore fait d'ouvrage de piété, et s'en remet de cet oubli à la cour où il a vécu, à son âge et à sa profession. Mais la con-

(1) Costar, dans les *Mémoires* de Desmolets, tom. II, pag. 518.
(2) Paris, 1651, in-4°.

version ne lui avait pas donné l'humilité, car il parle du chant du cygne, et il annonce que son sujet étant plus haut, ses pensées ne pourront être plus basses. Cette paraphrase des versets de Salomon est adressée au jeune Louis XIV, auquel le poëte dit :

En réglant un ballet médite une conquête.

Quelques vers du poëme, en rappelant indirectement Richelieu, semblent témoigner d'un peu de mauvaise humeur envers ce même cardinal Mazarin, si hyperboliquement loué dans les *Discours Politiques;* Scudéry dit au roi :

Que si le grand fardeau de l'empire des Gaules
Demande qu'un Atlas soulage tes épaules,
Choisis-le sans faveur, songe bien à ce choix
D'où peut dépendre enfin la fortune des rois....
Quand la bonne fortune aura mis dans ton âme
Un ministre fidèle, un ministre sans blâme,
Aime-le, chéris-le, prends plaisir à le voir,
Mais n'en fais pas ton maître en cédant ton pouvoir.
Qu'il soit au pied du trône et non pas à ta place;
Que son plus ferme appui soit en ta bonne grâce,
Et fais qu'il sente enfin, comme sans y penser,
Que celui qui l'élève a droit de l'abaisser.

Scudery avait annoncé, dans la préface du *Salomon,* qu'il quittait le Parnasse pour le Calvaire, les eaux de l'Hypocrène pour la fontaine de Siloé; mais c'était un moment de pique contre la fortune; il lui restait encore à faire trois choses bien mondaines : une épopée, une intrigue politique et un mariage. Mécontent de Mazarin, il va conspirer pour M. le Prince, et correspondre avec Mme de Longueville qui lui enverra de l'exil son portrait entouré de diamants; jaloux de faveurs, il abandonnera les louanges de Dieu, qui ne sont payées que dans l'autre monde, pour l'éloge de la reine de Suède dont les profits semblaient plus prochains; fatigué de l'isolement et de la seule compagnie de sa sœur, il se mariera à cinquante-trois ans. Commençons par le poëme épique qui clot d'ailleurs la carrière littéraire de Scudery.

Une habitude, prise dès longtemps, du *style sublime*, rendait facile aux yeux du poëte l'achèvement d'une immortelle épopée. Il voulut faire mieux que la *Franciade* de Ronsard, que le *Saint Louis* de Lemoyne, mieux que ne rêvaient Chapelain pour sa *Pucelle*, Desmarets pour son *Clovis*, et l'*Alaric* parut en 1654. Ce poëme offre, dans sa pensée première, quelques rapports avec les symboles *humanitaires* de notre temps. Alaric, c'est l'âme qui tombe en de coupables faiblesses quand la grâce ne la soutient pas; Amalasonthe, la maîtresse adorée d'Alaric, c'est la volupté; la prise de Rome, la victoire de la raison sur les sens. Jaloux de maintenir sévèrement la forme à la hauteur de l'idée, Scudery annonce qu'il a partout veillé sur sa muse pour l'empêcher de jouer du flageolet au lieu de sonner de la trompette. Mais ce n'est pas seulement la poésie qui l'occupe, c'est aussi l'enseignement érudit; lui, qu'on trouve d'ordinaire si peu soucieux de toute espèce d'exactitude, se montre cette fois parfaitement ridicule dans ses scrupules scientifiques. Il défie même les plus habiles géographes de lui signaler une erreur, attendu que son poëme a été composé la carte sous les yeux.

La reine de Suède avait agréé la dédicace de l'*Alaric;* elle réservait même à l'auteur une chaîne d'or de mille pistoles. Mais elle s'offensa des éloges prodigués au comte de Lagardie, récemment disgracié. Chevreau, secrétaire des commandements de Christine, invita Scudery à rayer de son livre le nom du comte; le poëte refusa net, en déclarant qu'il ne renverserait jamais l'autel où il avait sacrifié, la chaîne d'or promise par la reine fût-elle aussi grosse que celle dont il est parlé dans l'histoire des Incas. Cette chaîne ne fut pas donnée; Lagardie n'adressa pas même un remercîment au poëte, mais son nom fut maintenu près de celui de Christine, et toujours avec la même auréole. Scudery pratiquait, on le voit, les *vertus délicates;* sa vanité d'ailleurs trouva, dans le privilége de l'*Alaric*, quelque compensation. « Nous voulons, y est-il dit, traiter favorablement notre cher et bien-amé le sieur de Scudery, gouverneur de Notre-Dame-de-la-Garde, et capitaine entretenu sur nos galères, attendu qu'il s'est signalé, par diverses actions de valeur et de courage, durant plus de vingt ans qu'il a passés dans les armées, pendant le règne de notre très-honoré seigneur et

père, tant sur terre que sur mer, en France et aux pays étrangers, où il a eu des commandements et des charges honorables. Il s'est depuis quelque temps retiré de ce pénible exercice, et, dans un genre de vie plus tranquille, a fait voir, par un très-grand nombre de belles productions de son esprit, qu'il n'est pas moins né pour les lettres que pour les armes. » Cet officieux privilége, délivré au nom du roi en conseil, fut écrit par Conrart, à la demande même de Scudery qui s'était plaint vivement de la froideur d'une première rédaction.

Le poëme d'*Alaric* commence dans les plus hautes régions du ciel. Dieu envoie un ange donner l'ordre au roi des Goths de marcher contre Rome; Alaric, docile à la voix du séraphin, rassemble une armée formidable; ses soldats coupent les chênes et les sapins pour construire des vaisseaux. Mais la belle, la sage Amalasonthe, la maîtresse adorée d'Alaric, s'effraye de ces apprêts guerriers :

> Son âme ingénieuse à se donner des peines
> Redoute les Romains et surtout les Romaines.

Elle essaye en vain de retenir près d'elle le roi goth; larmes, négligés coquets, rien ne sert son désespoir. Elle a recours alors au magicien Rigilde; ce magicien, qui demeure dans une *spelunque* horrible, promet son appui à la princesse désolée.

Il appelle un démon, lui ordonne d'entrer dans le corps d'un ours blanc, et de disperser les charpentiers qui travaillent aux vaisseaux; le diable obéit. L'ours, furieux, se jette sur les ouvriers, les assomme à coups de pierres ou les mange. Tout fuit; Alaric, seul, l'attend de pied ferme, et, quand le monstre se dresse pour l'étouffer, il lui envoie un coup de sabre dans le ventre, à l'endroit *où la peau n'est pas dure*, et le renverse mort. Rigilde oppose en vain de nouveaux obstacles au départ du héros; la flotte est prête, on embarque le biscuit et les feux d'artifice. Déjà Amalasonthe entend,

> . . . . . Aussi triste que pâle,
> Crier : amarre, hisse, et ponge, et guinde, et cale.

Le signal du départ est donné. Les vaisseaux gagnent la haute

mer. Mais Rigilde ne se tient pas pour battu; il envoie une léthargie sur le vaisseau monté par Alaric, et transporte le roi goth au milieu d'une île enchantée; là, tout est beaucoup mieux que dans l'âge d'or :

L'aimable tourterelle et son amant discret
Soupirent tour à tour, se plaignant en secret ;
Et d'un ton gémissant, et d'un air solitaire,
Ils font voir que l'amour les fait chanter et taire.
Le zéphyr amoureux de ces arbres si beaux,
Se plaît à murmurer dans les riches rameaux.
Partout on voit briller le cristal des fontaines
Qui bouillonne et qui coule à sources toujours pleines,
Qui bondit, qui murmure, et qui sur les cailloux
Gazouille et fait un bruit rêveur, charmant et doux.

Ces merveilles de la nature sont bientôt surpassées par celles de l'art. Alaric découvre, en se promenant, un palais magnifique. Les nymphes qui relèvent avec grâce les plis flottants de leur tunique, les naïades aux pieds humides, les fleuves à demi couchés sur leur urne, toutes les divinités de l'art grec ressuscitées par Jean Goujon, posent chacune en son attitude. Les feuilles d'acanthe et les festons courent sur toutes les pierres. On dirait l'un de ces châteaux blasonnés, si fort au goût du XVIe siècle. C'est Anet ou Fontainebleau, mais avec plus de chiffres, de moulures, de cartouches, et surtout de Cupidons. Alaric, tout ému, se laisse aller aux molles rêveries, quand tout à coup Amalasonthe elle-même s'offre à ses yeux, endormie sur le gazon; dangereux fantôme, que le magicien Rigilde avait placé là pour séduire le héros. Alaric hésite un instant entre le respect et l'amour. Mais le respect l'emporte. Amalasonthe se réveille, et l'invite à venir se reposer dans le palais. Alaric accepte, on lui prépare une chambre, et il va se coucher. Pendant ce temps, que devient la flotte? Les matelots, que Rigilde avait frappés de léthargie, se réveillent et cherchent leur chef dans tous les coins du bâtiment. Par bonheur, l'archevêque d'Upsal, qui représente, d'après le symbolisme du poëme, l'ange gardien d'Alaric, découvre en songe la route qu'il a suivie : il arrive dans l'île enchantée, rompt d'un mot tout-puissant les charmes de Rigilde, et rend le héros à ses soldats. L'expédition aborde bien-

tôt en Angleterre ; là se rencontre un vieillard qui prédit au roi des Goths les destinées de sa race. Il l'engage en même temps à s'occuper de science et d'étude, attendu, dit-il, que son éducation a été fort négligée et qu'il sait à peine la grammaire. Un roi, d'ailleurs, ne peut rien ignorer ; il doit connaître les philosophes, les auteurs sacrés, même les rabbins, l'anatomie, la pharmacie et l'astrologie. Alaric promet au vieillard de suivre ses conseils, et se retire fort satisfait d'apprendre que le ciel réserve au trône des Goths une reine du nom de Christine, qui saura l'optique et la cosmographie, et fera des pensions aux gens de lettres.

Satan assemble le conseil des démons ; le prochain triomphe d'Alaric le contrarie vivement. Des diables, déguisés en ambassadeurs, vont par ses ordres exciter à la guerre Honorius, le sénat et les Espagnols ; le monde romain court aux armes, et quand Alaric, se présente, avec ses vaisseaux, devant le port de Cadix, il trouve l'armée navale d'Espagne, rangée en bataille, sous les ordres de l'amiral don Ramire. Le combat s'engage, les Espagnols sont vaincus ; Belzébuth, qui était venu servir sur leur flotte, en qualité de pilote, se sauve à grand'peine. Cadix est emportée de vive force ; mais le roi des Goths, généreux autant qu'il est brave, donne ordre à ses soldats de respecter l'honneur des dames. Sa marche à travers les Gaules et l'Espagne n'est qu'une longue suite de triomphes, il entasse sur sa route des monceaux de cadavres, et, en bon chrétien, quoique entaché d'arianisme, il a partout soin de faire enterrer les morts avec croix et bannières.

Les Goths arrivent enfin sous les remparts de Rome ; mais le plus rusé, le plus implacable des démons prépare encore à leur roi une dernière et redoutable épreuve. Au moment où le combat s'engage, la belle Amalasonthe paraît, conduite par Asmodée lui-même, et traînée par des cerfs. Honorius, qui s'est épris des charmes de la princesse, se présente en même temps. Amalasonthe, trompée par les démons, croit Alaric infidèle ; elle l'accable de reproches et lui lance une flèche qui se trouve heureusement détournée par l'Amour. Honorius, en rival jaloux, le provoque en duel, et au moment où la scène tourne au tragique, Alaric voit ses troupes plier : il se précipite au plus fort de la mêlée, rétablit le combat, et finit par coucher sur le

champ de bataille. Il va ensuite consulter la sibylle qui lui parle très-longuement de Gustave-Adolphe, du landgrave de Hesse, de l'électeur de Saxe, de la reine de Suède, et finit en lui annonçant pour le lendemain la prise de Rome. La prophétie ne tarde point à s'accomplir, et Alaric, vainqueur, dépose aux pieds d'Amalasonthe les dépouilles du monde, ses lauriers et son cœur.

Ainsi l'œuvre de Scudery, dans les infinies longueurs de ses dix chants, n'offre du poëme épique que le mécanisme emprunté et l'appareil tout extérieur. L'effort de la faiblesse s'y trahit à chaque vers, et l'on y chercherait en vain les plus pâles lueurs d'une inspiration propre et individuelle. Les événements naissent et s'accomplissent sans motifs et sans raison; les personnages n'appartiennent à aucun temps, et ils n'ont plus même comme les héros du drame, ce cachet de fade galanterie, de pointilleux honneur qui exprimait au moins, à défaut de passions vraies, les ridicules d'une époque. Scudery s'était inspiré aux sources les plus contraires. Aristote, Macrobe, Castelvetro, Homère, Stace, Boyardo, avaient été par lui étudiés comme modèles ou comme critiques; de là un mélange confus de traditions mythologiques, d'épisodes chevaleresques, de combats homériqnes, le tout réduit aux proportions d'une parodie prise au sérieux.

Après l'*Alaric*, Scudery se reposa sur ses lauriers. Plusieurs livres de sa sœur, *les Femmes Illustres, le Cyrus* et *la Clélie* parurent seulement sous son nom, comme, un peu plus tard, les romans de Mme de La Fayette sous le couvert de Segrais. Il en revoyait les épreuves, y mettait des dédicaces, et, au dire du caustique Tallemant, en dépensait le prix à acheter follement des tulipes. Mais, avec tout son esprit, il ne faut pas toûjours croire Des Réaux quand il est prévenu contre les gens; il ne se montre guère indulgent pour Scudery, et les *samedis* de sa sœur, dont il n'était point sans doute, lui déplaisaient fort. Nous allons même le surprendre en flagrant délit de mensonge au sujet du mariage du poëte. Voici à peu près la version de Tallemant : Scudery ayant été forcé de se retirer à Granville en Normandie, à cause d'une petite intrigue pour M. le Prince, vers 1655, je crois, une veuve qualifiée du pays, Mme de l'Espinay-Miron, passant par là, vit notre auteur qui se promenait;

elle demanda qui il était ; on le lui dit. A ce nom de Scudery, elle lui fait compliment et le mène chez elle. Une vieille fille de ses parentes, Mlle Marie de Martin-Vast, personne romanesque, qui mourait d'envie de travailler à un roman, s'enflamma du *grand George* et ils se marièrent. C'est, ajoute Tallemant, une des plus grandes *hableuses* de France, et, pour la cervelle, elle en a à peu près comme son époux.

Il y a bien des erreurs volontaires ou des préventions accumulées dans le récit de Des Réaux. D'abord Mlle de Martin-Vast n'était pas une *vieille fille;* elle eut de Scudery un garçon très-joli qui fut abbé. Mariée à vingt-quatre ans, veuve à trente-six, elle ne mourut qu'en 1712. A en juger par sa correspondance avec Bussy-Rabutin, dont il sera question dans l'étude de cet écrivain, ce n'était point une *hableuse,* mais une personne fort aimable, fort spirituelle, et qui, un peu contrariée seulement des vers de Boileau sur son mari, n'en avait pas moins su prendre le ton du siècle, ne garder des salons de Louis XIII que les grâces charmantes et la politesse exquise, et oublier enfin l'hôtel Rambouillet pour l'hôtel Richelieu, le théâtre de Boisrobert et de Desmarets pour Racine et Molière, les sermons de Godeau et de Lingendes pour l'éloquence de Bossuet, une époque de transition et d'essais pour le magnifique développement littéraire du grand siècle.

Depuis son mariage, Scudery laissa sa sœur à Paris et demeura le plus souvent en Normandie, chez une tante. L'aisance ne fut guère mieux connue du poëte après cette union ; en 1659, il se plaignait encore de sa mauvaise fortune à la duchesse de Nemours alors en défaveur ; mais, comme sa femme était un peu parente de M. de Saint-Aignan, il obtint, vers 1667, une pension de quatre cents écus comme bel esprit. Quelques travaux littéraires le préoccupèrent encore dans ces dernières et tristes années ; des essais de roman, un complément projeté de la *Franciade* de Ronsard, une tragédie du *Grand Annibal,* qui tomba au milieu des huées et qu'on appela le *grand animal,* une traduction du *Caloandro Fedele* de Marini, occupèrent cette vieillesse chagrine d'un écrivain que dépassaient dès lors les moindres talents du règne de Louis XIV et que les plaisanteries de Despréaux ne tardèrent pas à achever. Il mourut d'apoplexie à Paris, le 14 mai 1667. *Andromaque* fut jouée l'année sui-

vante, et si Scudery eût vécu quelques mois de plus, il eût assisté au triomphe définitif de ce style classique et de cette manière sévère qu'il avait, à son début, attaqués dans *le Cid*, et qui allaient trouver leur inimitable perfection dans le théâtre de Racine.

Proclamé immortel à l'avance par la plupart des poëtes du règne de Louis XIII, lié avec Godeau, Sarasin, Tristan, Balzac, Scarron, habitué de l'hôtel de Rambouillet, où l'on s'amusait de son humeur fantasque, protégé du duc de Montmorency, de Mlle de Bourbon, des duchesses d'Aiguillon et de Longueville, Scudery ne devait pourtant laisser qu'une mémoire ridicule. En digne auteur de *la Pucelle*, Chapelain lui avait trouvé *un beau naturel* et une *grande vigueur* (1), auxquels il ne manquait que d'être réglés par le jugement et contenus par le savoir. Le caustique Guy-Patin lui-même s'était laissé prendre à tout ce fracas de matamore; mais comme il lisait fort peu les poëtes contemporains, et qu'il tenait beaucoup plus de cas, je m'imagine, d'une épigramme de l'Anthologie que d'une ode de Malherbe et d'un passage de Celse allégué par Saumaise ou Vossius, que d'un madrigal de Voiture, c'est un peu au hasard sans doute, et sans être trop informé, qu'il parlait des *beaux livres* et des *beaux romans* de M. de Scudery (2). De son côté, un autre bel esprit, Chevreau, fort préoccupé aussi d'innocents détails d'érudition, mais sans talent ni originalité, ne faisait dans ses éloges à Scudery aucune réserve. « Votre esprit, écrivait-il (3), n'est rempli que d'images nobles et ne conçoit rien que d'excellent. Vous avez comme le Jupiter de Lucien πυκνὰδα κεφαλήν. Dans les sujets que vous avez entrepris jusqu'ici, vous avez toujours surpassé les autres, et dans le genre épistolaire vous vous surpassez vous-même. C'est là que vous faites adminablement revivre cette admirable philosophie qui semblait morte avec Platon. » Voici, j'espère, un brevet de philosophe éternel donné sans façon à Scudery; mais je doute que Descartes eût été du même avis et qu'il eût installé aussi lestement le gou-

(1) *Mélanges tirés des lettres manuscrites de Chapelain*. Paris, 1726, in-12, pag. 249.

(2) *Lettres choisies*, tom. III, pag. 247.

(3) *Œuvres*, Paris, 1697, in-12, tom. I, pag. 5.

verneur de Notre-Dame-de-la-Garde parmi les héritiers directs des doctrines du *Phédon*, bien au-dessus de Speusippe et de Xénocrate.

Malgré l'assertion de Chevreau, le docteur Ritter, je suppose, ne comprendra pas Scudery dans son histoire de la philosophie moderne, entre Gassendi et Mallebranche, parmi les spéculateurs français du XVIIe siècle. Ainsi, l'œuvre et la vie de l'auteur de *Lygdamon* ont échoué en tout sens. Flatteur et homme de cour, il n'a pas eu la fortune de Voiture; auteur dramatique, il s'est effacé entre Hardy et Desmarets derrière la gloire de Corneille; poëte lyrique, il n'a pas même laissé quelques vers, comme ceux de Racan sur *la retraite*, qui soient dans le souvenir de tous et qui suffisent à sauver une mémoire; auteur d'épopée, il est allé rejoindre dans l'oubli Chapelain, Lemoyne, Saint-Amant et les poëmes épiques du XVIe siècle, la *Franciade* de Ronsard et la *Semaine* de Dubartas; écrivain politique et moraliste, il a disparu éclipsé par Lamothe-le-Vayer, Naudé et Grotius; enfin, soldat, ses prétentions militaires excessives ne lui ont laissé, malgré des actes de courage reconnus par Turenne, malgré une incontestable élévation de cœur, qu'une réputation bien établie de *mâche-laurier* et de capitan. Quelle place doit donc occuper Scudery parmi les écrivains du règne de Louis XIII? A-t-il introduit une manière personnelle et distincte? Pourrait-on, par une parenté littéraire semblable à celle qui, par exemple, rattacherait en certains points Fontenelle et Mlle de Launay à la grâce coquette de Voiture, le génie sceptique de Bayle aux traditions de Naudé et de Guy-Patin, la prose solennelle de Buffon à l'ampleur de style de Balzac, pourrait-on trouver des descendants perfectionnés à l'auteur de l'*Alaric?* Je ne le pense point. Il n'y a rien d'original dans les œuvres de Scudery que ses bravades de caserne. Comme la plupart de ses contemporains, il compose sans choix et sans ordonnance; il s'abandonne précipitamment et à tout hasard à une imagination assez poétique parfois, mais qui ne sait nullement se contenir, et se laisse aller à tous les caprices de la phrase et de la pensée. Dans ses bergeries, il imite les pastorales italiennes; dans son théâtre, il exagère l'enflure espagnole. Cependant il a quelque peu contribué, pour sa part, et malgré sa prodigalité fatigante d'épithètes et d'images, à introduire dans la langue la netteté,

la clarté (je ne dis pas encore la précision), et à la débarrasser des ambages et des incises sans fin dont elle était alors encombrée ; triste héritage de l'admirable idiome de Rabelais et de Montaigne, qui avait dès lors perdu ses allures expressives, ses tours vifs, ses nuances infinies, ses plis *plantureux* pour ne garder que les *concetti* apportés de la cour des Médicis, la longueur des périodes et la vaine abondance des mots. Scudery, au contraire, se rattache, il lui faut rendre cette justice, à l'école qui s'efforçait de dégager le style et de donner à la phrase la vivacité et la lumière.

Pourquoi, dira-t-on peut-être, consacrer tant de pages à l'étude d'un écrivain médiocre qui a tout tenté sans jamais trouver le succès? Il y a à cette objection deux réponses qui sont moins spécieuses qu'on ne le pourrait croire dès l'abord. D'un côté, le nom de Scudery est devenu immortel par quelques vers de Boileau et par la réimpression des *Observations sur le Cid* dans presque toutes les éditions de Corneille ; d'autre part le nom de l'auteur de l'*Alaric* est tellement mêlé au singulier mouvement intellectuel du règne de Louis XIII, qu'il fait, pour ainsi dire, partie des ministères de Richelieu et de Mazarin. De plus, l'histoire littéraire est parfaitement distincte de la critique d'art, de l'esthétique, si l'on aime mieux. A l'esthétique appartient avant tout l'étude des maîtres, l'étude du beau dans les modèles. Mais l'histoire littéraire, comme l'histoire politique, ne raconte pas seulement la vie des vainqueurs ; comme elle doit surtout s'attacher à décrire, à expliquer les révolutions des lettres, les changements successifs du goût et des idées, il suffit qu'on ait été vaincu ou dépossédé, qu'on ait régné un instant, pour qu'elle en garde le souvenir. Peut-être même y a-t il pour elle quelque charme malicieux à reconstruire dans le lointain et à loisir une grande réputation oubliée? Elle se dit que le même sort attend assurément des noms plus modernes et bien fiers d'eux-mêmes, qui dédaignent fort sans doute les historiens littéraires, mais qui devront peut-être dans l'avenir une obscure réhabilitation à quelque patient érudit, à quelque naïf collecteur, plus préoccupé du passé que du présent.

CH. LABITTE.

HISTOIRE

DE LA FAMILLE.

LE PÈRE.

II.

Un fragment d'Ulpien, sur l'Édit, conservé au cinquantième livre du Digeste, dit que la famille se divisait en deux parties, l'une comprenant les choses, l'autre comprenant les personnes. Jusqu'ici, nous avons montré le père absorbant dans sa toute-puissance primitive l'épouse, le fils et le serviteur, c'est-à-dire les personnes; maintenant, nous allons le montrer absorbant la dot, la succession et le pécule, c'est-à-dire les choses, jusqu'au moment où tout lui échappe, le pécule et l'esclave, la succession et le fils, la dot et l'épouse, et où les trois individualités qu'il avait si longtemps contenues et enserrées se détachent de lui, comme les glands qui tombent du chêne pour enfanter de jeunes forêts.

Le père est donc, dans la famille antique, le seul propriétaire, comme il y est le seul maître; son pouvoir s'étend sur tout, sur la terre et sur le sang. D où lui vient sa propriété? — hélas! elle lui vient de la même source que sa puissance; le jour où il possède les personnes, il possède les choses. Voilà tout.

Les philosophes se sont fort tourmentés pour découvrir l'origine de ce qu'ils appellent « le droit de propriété, » et ils n'ont

pas réussi dans leurs tentatives. C'est tout simple; la question n'a pas pu être résolue, parce qu'elle a été mal posée. En effet, si l'on suppose, comme Rousseau, un homme primitif qui entoure son champ d'une haie, il est absolument impossible d'imaginer une bonne raison que cet homme donnerait à un autre homme qui enjamberait sa haie, à moins qu'il ne le tuât comme Romulus tua Rémus. Mais l'épée tranche les questions, sans les résoudre. Le « droit » de propriété est donc inexplicable entre deux hommes « à l'état de nature, » comme disaient les philosophes du XVIIIe siècle; mais aussi quelle nécessité d'aller supposer que la propriété a commencé par être « un droit? »

Les hommes qui se préoccupent spécialement de notions abstraites et qui les aiment, se laissent naturellement entraîner à les porter en toutes matières, et à en faire un abus qu'ils se dissimulent, alors même qu'ils en souffrent. Ainsi, au lieu de les laisser dans la philosophie, qui est le terrain des opérations idéales, ils les introduisent dans l'histoire, qui est le terrain de l'expérience et de la tradition; ainsi, au lieu de demander aux temps primitifs du monde l'origine de « la propriété, » ce qui est une question d'histoire, parce que la propriété est un fait, ils leur ont demandé l'origine « du droit » de propriété, ce qui est une question de métaphysique, parce que le droit est un principe. Aussi, la tradition ne leur a-t-elle point répondu, car l'histoire ne répond pas plus aux questions de métaphysique, que la métaphysique ne répond aux questions d'histoire; car il ne faut pas plus interroger les sciences en dehors de ce qu'elles contiennent, que les hommes en dehors de ce qu'ils savent.

Oui, la propriété était du domaine de l'histoire, avant d'être du domaine de la métaphysique; elle était un fait, avant de devenir un droit. Son origine doit donc être cherchée dans l'étude des réalités, au lieu d'être cherchée dans l'étude des principes.

La propriété a commencé par être un fait, comme la puissance paternelle, comme l'esclavage, comme toutes les choses primordiales que les lois écrites ont ensuite changées en institutions; matériaux sortis informes et grossiers de la main de Dieu, équarris et taillés plus tard sur différents modèles par la main des hommes, pour entrer dans les plans divers de l'archi-

tecture sociale; car il en est des édifices de pierres comme des édifices d'idées; le bloc précède la colonne, comme le fait précède le principe. La colonne est une œuvre d'art, le principe est une œuvre de philosophie; mais avant l'œuvre, il y a toujours l'ouvrier, et avant l'ouvrier, il y a toujours la matière.

Cette propriété primitive, antérieure aux lois écrites, se réduisait véritablement à la possession. C'était un résultat actuel et borné de la force de l'homme, appliquée à la conquête et à la garde d'un objet. Le fait y était donc tout; le droit n'y était rien.

Les premières institutions qui survinrent, trouvèrent la propriété originelle en cet état. On la reconnait à ce caractère de conquête, dans les traditions anciennes des peuples. Au vers cinquante-sept du seizième livre de l'*Iliade*, Achille dit qu'il possédait l'esclave Briséis par la lance. Dans la formule de l'émancipation par trois ventes successives, adoptée par les Douze Tables, et conservée par Gaïus, la propriété du père sur les enfants est dite aussi basée sur le droit de la lance. Au moyen âge, la propriété libre, indépendante et souveraine, résultant du partage après l'invasion, porte le nom d'aleu, qui signifie sort, ou lot, parce qu'elle était fondée sur la répartition des dépouilles. Ainsi, la propriété primitive était, comme nous disions, le produit immédiat et temporaire de l'occupation et de la conservation. Cette propriété s'étendait aussi loin que l'activité de l'homme; elle était en quelque sorte cette activité elle-même, appliquée aux choses extérieures, commençant et finissant avec elle, éprouvant les mêmes alternatives d'accroissement et de ruine.

Vinrent enfin les lois écrites, qui trouvèrent le fait de la propriété déjà établi, et qui eurent à l'ériger en droit, de telle façon qu'entre le fait et le droit, le fait est primitif et spontané, tandis que le droit est d'institution humaine.

Ceci contrarie ouvertement, nous le savons, les théories philosophiques du XVIIIe siècle, qui disent, sur la foi des écoles païennes, qu'il existe un certain droit primordial et universel, éclos spontanément au fond de l'âme humaine, et au nom duquel se sont formées et constituées les sociétés; mais il est si vrai qu'il n'y a point de droit primitif, existant par lui-même, ou de droit naturel, comme disent ces théories, que le droit na-

turel, s'il existait, serait nécessairement tiré de la nature et des fins de l'homme. Or la nature et les fins de l'homme ne nous sont point et ne peuvent point nous être directement connues, et l'on est forcé d'adopter à leur égard l'un des nombreux systèmes qu'en proposent les chefs de philosophie ou les chefs de religion. Quel que soit le système auquel on se range, on n'a donc, en l'acceptant, qu'une manière de voir, vraie ou fausse, sur la nature et sur les fins de l'homme, au lieu d'avoir cette nature et ces fins elles-mêmes, pour servir de base au droit qu'on en veut tirer; d'où il suit que ce droit est toujours un droit enseigné et révélé, au lieu d'être un droit naturel.

C'est pour cela qu'il y a autant de droits que de religions, parce que chacune d'elles comprend différemment l'origine et le but de la nature humaine, assigne un mobile différent aux actions, et donne une base différente à la moralité. De là ce mot de Pascal : « Un méridien décide de la vérité. » Il se peut bien, du reste, qu'il existe en effet une loi naturelle, fondée sur la nature et sur la fin des choses; mais cette nature et cette fin ne pouvant pas être soumises à l'expérimentation, chacun demeure le maître de les interpréter à sa guise. Il nous est donc impossible de les connaître, et dès lors elles sont absolument comme si elles n'étaient pas. En outre, s'il y a jamais une loi morale commune à tous les hommes, ce sera lorsque tous les hommes professeront les mêmes opinions sur l'origine et sur le but de la nature humaine, c'est-à-dire la même religion; ce qui fait que la morale universelle est tout au plus un fait de l'avenir, mais non point un fait du passé.

Le droit et la loi sont donc le résultat d'une certaine doctrine religieuse ou morale, révélée et enseignée aux hommes, et par conséquent venue après les faits, pour les coordonner et pour les régler. C'est pour cela que, dans les sociétés primitives, avant que la doctrine la mieux appropriée à la nature et aux fins mystérieuses de l'homme, c'est-à-dire la plus vraie, ait pris le dessus, il y a toujours des droits nombreux et divers, et des juridictions multipliées; il y a le droit pontifical, il y a le droit seigneurial ou féodal; il y a le droit municipal ou civil, il y a le droit des corporations ou des jurandes : toutes règles fort éloignées l'une de l'autre, servant de cadre et de constitution à des natures d'association très-distinctes, et où la liberté et la

propriété de l'homme sont comprises et administrées très-différemment.

Ainsi, et pour résumer ces aperçus, la puissance morale et la puissance matérielle, ou, en d'autres termes, l'autorité et la propriété du père, dans la famille primitive, sont deux faits qui se sont produits d'eux-mêmes, et qui, tout d'abord, ne relèvent d'aucune loi. Lorsque, plus tard, les sociétés se forment, et que la règle d'après laquelle elles se constituent vient à être discutée ou écrite, le père, soit qu'il entre dans la société aristocratique, soit qu'il entre dans la société bourgeoise, soit qu'il entre dans la société de la jurande, subit, dans son autorité et dans sa propriété, c'est-à-dire dans les personnes et dans les choses qui composent sa famille, de certaines modifications qui découlent de cette règle ou de ce droit. C'est précisément le récit des modifications subies par la propriété du père, dans la famille aristocratique, qu'il nous reste à faire maintenant.

L'occupation violente et à main armée d'un objet était, nous l'avons dit, toute la propriété primitive. Elle constituait, dans l'ancien droit romain, ce qu'on appelait « le droit des hommes armés de la lance; » et cette propriété se transmettait encore, à la fin du IIe siècle de l'ère chrétienne, au moyen d'une baguette qui remplaçait la lance, ce symbole de la propriété légitime, dit Gaïus. La famille entière, corps et biens, appartenait au père, au nom de ce droit violent et primitif des « Porte-lances, » ou des Quirites. Il y avait si peu de différence, aux yeux du père, quant à la propriété entre les personnes et les biens, que, dans la langue des juristes, et jusqu'à la fin du VIe siècle, le mot « famille » désignait les terres, et le mot « argent, » les esclaves et les enfants. Un passage du deuxième livre des *Basiliques* porte expressément : « Le mot famille désigne les choses, comme lorsque les Douze Tables disent : que l'agnat le plus proche ait la famille, — c'est-à-dire la succession. » Saint Augustin s'exprime ainsi, au chapitre VIe *De la Doctrine des chrétiens :* « Tout ce que les hommes possèdent sur la terre, et dont ils sont les maîtres, s'appelle argent; que ce soit un esclave, un vase, un champ, un arbre un troupeau. » Voilà pour les esclaves. Un fragment des Douze Tables, rapporté par le jurisconsulte Paul, dans son quarante-neuvième livre sur l'Édit,

reconnaît le droit qu'a le père de disposer à son gré, en mourant, de « l'argent » et de sa « tutelle, » ce qui prouve que le mot argent désignait les enfants. Si l'on rapproche le droit romain du droit grec, au IVe et au Ve siècle avant l'ère vulgaire, on trouve encore à un bien plus haut degré cette confusion des personnes et des choses dans la famille. Un passage du plaidoyer d'Isée pour la succession de Pyrrhus porte, en termes formels, qu'un père ne pouvait jamais léguer ses biens par testament, sans léguer en même temps ses filles. Un autre passage du même discours dit que, des parents ayant revendiqué une succession déjà adjugée et servant de dot à des filles du testateur qui s'étaient mariées, ils avaient revendiqué et repris tout à la fois les biens et les filles, en ôtant celles-ci à leurs époux. Du reste, on trouve dans le plaidoyer d'Isée pour la succession d'Aristarque un fait qui établit que la femme était attachée au bien, et non pas le bien à la femme. Une fille avait été privée d'une partie de la succession de son père par un proche parent, et mariée à un autre. Son mari réclama, en son nom, une restitution de dot; celui qui en était saisi lui répondit que non-seulement il ne lui rendrait pas les biens qu'il avait ôtés à sa femme, mais que la possession de ces biens lui donnait encore le droit de prendre sa femme elle-même, et qu'il le ferait, s'il persistait dans sa demande. Or le mari reconnut formellement le droit du spoliateur, et aima mieux perdre la dot que perdre la femme.

Le plaidoyer de Démosthène contre Aphobus prouve même que ce pouvoir testamentaire du père de famille s'étendait sur l'épouse aussi bien que sur les filles; car il y est dit que le père de l'orateur, qui se nommait Démosthène comme lui, légua, en mourant, sa femme avec quatre-vingts mines de dot à Aphobus son neveu. Ainsi, la propriété primitive du père embrassait à la fois les choses et les personnes. Cette propriété était absolue dans sa source, qui était la force, et elle se formulait dans la lance, cette dernière raison des anciens pères de famille, qui étaient aussi des rois.

Tout ceci, c'est-à-dire cette force, cette occupation, complète et irrésistible dans son empire, ce n'est encore qu'un fait. Le père conquiert et engendre, et puis il possède la terre et il possède le sang, parce qu'il peut et parce qu'il veut. Mais aussitôt

que le père sort de son isolement, aussitôt qu'il entre dans la société des autres pères, ses pareils, il abdique avec eux une portion de sa royauté domestique, et ils se garantissent mutuellement le reste, au nom d'une doctrine et d'une règle communes, qui créent pour eux le droit.

Le droit, qui ne saurait exister pour des individus isolés, se trouve donc à l'entrée de toute société. Ce droit, qu'elle qu'en soit d'ailleurs la nature, n'est autre chose que le lien moral de ces sociétés elles-mêmes, et il a pour effet immédiat et nécessaire de faire entrer l'individu en participation de leurs destinées. Tant que le père de famille était isolé, son pouvoir se mesurait à sa force et à son courage. Son épée, c'était son empire, et il ne pouvait pas être vaincu sans être détrôné. Une fois associé aux autres pères, sa force s'accroît de la force de tous, et cette force se change en droit, parce que tous la reconnaissent. Bien plus, la faiblesse, la maladie, la mort même, n'altèrent plus sa puissance; membre d'un corps qui ne périt pas, il vit éternellement dans sa volonté, qui est la meilleure partie de lui-même, et il peut se coucher paisiblement dans le tombeau, car les générations des pères, armées de la lance, feront une garde vigilante autour du monument, qui est le sépulcre de son corps, et autour du testament, qui est le sépulcre de son âme.

Le testament est donc un témoignage porté par un homme sur ses dernières volontés, et placé sous la sauve garde des générations. Comme les sociétés ne garantissent naturellement que ce qu'elles approuvent, le testament suppose dans celui qui le fait un acquiescement complet aux règles sociales, c'est-à-dire au droit établi. Nous allons exposer maintenant toutes les luttes qui sont survenues entre la primitive omnipotence des pères, et les sociétés dont ils ont accepté ou subi le patronage, lutte opiniâtre où l'ancien vendeur d'enfants et d'épouses tente incessamment de ressaisir le sceptre de la famille, et qui se termine, comme toutes les luttes d'individu à société, au détriment d'un seul et au profit de tous.

La jurisprudence romaine comprenait trois sortes de testaments. C'étaient le testament fait devant les curies, le testament avec le cuivre et la balance, et le testament ordinaire ou tel qu'il est resté, soit olographe, soit rédigé par un homme de loi. Il y

avait bien encore un quatrième testament, qui était le testament militaire ; mais il se réduisait, au fond, au testament olographe, moins l'écriture. La jurisprudence athénienne n'avait ni le testament avec le cuivre et la balance, ni le testament militaire ; elle se bornait au testament fait devant les curies, et au testament écrit, soit par le testateur, soit par un homme de loi.

Les jurisconsultes qui ont recueilli les débris vénérables du droit antique ont détaillé avec précision les diverses formalités de ces testaments ; mais si le savoir n'a pas manqué à ces hommes, il faut reconnaître qu'ils ont été dépourvus de cette curiosité intuitive qui fait chercher et qui aide à découvrir la signification suprême et le résultat définitif des choses. L'histoire est une science destinée à diverses intelligences, et qui doit être calculée pour opérer diverses initiations. Les unes s'arrêtent au fait, les autres veulent arriver à l'idée. Les juristes se sont donc bornés à rapprocher et à grouper, avec un rare talent de critique, les témoignages fournis par les lois et les témoignages fournis par les chroniques, au sujet de tous les testaments ; mais nous n'en connaissons pas qui se soient demandé d'où ils venaient, et quelle cause pouvait avoir fait imaginer trois espèces de testament à l'ancienne jurisprudence romaine, tandis qu'une seule avait suffi à la jurisprudence beaucoup plus vaste et beaucoup plus développée du VIe siècle. En outre, et le motif qui explique cette première indifférence doit expliquer encore celle-ci, les jurisconsultes ne se sont pas demandé non plus pourquoi le droit romain primitif avait trois espèces de mariages, et pourquoi le droit romain qui a suivi Justinien, s'est contenté d'une seule. Nous ne voudrions certes diminuer en rien la gloire attachée aux grands noms de Cujas, de Brisson ou de Dumoulin ; mais ces profonds jurisconsultes, on est bien forcé de le dire, ont restauré la lettre du droit antique beaucoup mieux qu'ils n'en ont restauré l'esprit ; ils en ont rétabli l'exégèse, beaucoup plus que l'histoire et le dogme. On dirait qu'il y a pour les siècles des aptitudes diverses, comme pour les individus. Notre siècle est assurément beaucoup moins érudit que le XVIe ; mais il est plus inquiet et plus amoureux d'idées. Il sait moins, mais il devine plus.

Nous allons essayer une explication de cette multiplicité des testaments et des mariages parmi les anciens. C'est un point de

vue que nous croyons être le premier à indiquer dans l'étude du droit antique, ou du moins que nous serons le premier à développer et à étayer de preuves. Nous ne faisons pas, du reste, de ceci un objet de pure curiosité érudite; on reconnaîtra aisément que c'est une matière qui touche aux œuvres vives de l'histoire de la famille.

Quand on étudie avec soin les débris de la jurisprudence de l'Italie et de la Grèce, on y remarque très-clairement des disparates, des doubles emplois et des contradictions. On trouve rangées côte à côte des lois qu'aucune parenté évidente ne lie, et qui se répètent au moins, quand elles ne se combattent pas. Le résultat de ce premier examen est de faire soupçonner que cette jurisprudence n'est pas homogène de sa nature, mais quelle est au contraire un amalgame et un résumé d'éléments d'origine diverse, mal broyés et imparfaitement fondus. Ce soupçon, une fois éveillé, se change bien vite en certitude par la comparaison des textes, et l'on arrive à ce résultat, étrange peut-être dans son énonciation, que la jurisprudence romaine, depuis et même avant les Douze Tables, jusqu'au ve siècle de l'ère vulgaire, est un grand corps de lois canoniques, de lois féodales et de lois civiles, codifiées ensemble et en même temps, mais profondément distinctes par leur origine, par leurs formules et par leur but.

Il ne faut même pas de longues réflexions, pour comprendre comment ceci n'offre par avance rien qui doive choquer la logique. Les lois françaises d'aujourd'hui, qui peuvent paraître parfaitement homogènes aux esprits superficiels, révèlent bien vite leur triple origine à l'œil exercé qui les interroge; et il n'est pas nécessaire d'avoir recours à de très-graves études pour retrouver le droit féodal dans les contrats de louage relatifs aux terres, le droit coutumier des villes bourgeoises dans les successions, et le droit canon dans la procédure civile et dans la procédure criminelle. Le tout est d'admettre que les sociétés antiques aient été précédées, comme la nôtre, d'une époque où vivaient côte à côte la bourgeoisie, la féodalité et la religion, toutes trois comme centre et comme lien d'associations diverses, afin de concevoir comment ces trois éléments de civilisation sont venus aboutir, parmi les anciens, comme parmi nous, à une législation générale qui en a été le résumé le plus complet

et l'expression la plus haute. Nous croyons avoir suffisamment établi ailleurs l'existence des communes antiques; nous mettrons tout à fait hors de doute, en son lieu, l'existence de la féodalité grecque et romaine ; et pour ce qui est des religions anciennes, considérées comme pouvoirs publics, c'est une matière tellement évidente, qu'elle ne se prouve pas.

Les trois sortes de testaments et les trois sortes de mariages de l'antique jurisprudence romaine se réduisent donc à un seul testament et à un seul mariage, formulés par le droit canon, par le droit féodal et par le droit civil. Nous reprendrons ces idées, surtout en ce qui touche le mariage, quand nous traiterons de l'histoire des femmes dans la famille ; nous allons nous borner maintenant à ce qui touche les testaments.

Le droit canon des païens a laissé mille traces dans la législation grecque et dans la législation romaine. Presque toutes les matières relatives à la famille étaient réglées par ce droit; dans la législation athénienne, la légitimité des enfants ne s'établissait que par leur admission aux sacrifices du père. Dans le plaidoyer d'Isée pour la succession de Ciron, les deux héritiers auxquels on contestait la qualité de petit-fils du mort, se bornent à dire, pour prouver que Ciron était véritablement leur grand-père, « qu'il ne sacrifiait jamais sans eux, agissant en cela comme un aïeul le doit faire envers ses petits-fils ; qu'ils étaient présents à tous ses sacrifices, et qu'ils en partageaient les soins. » Dans le plaidoyer d'Isée pour la succession d'Astyphile, on se contente de dire au fils de Cléon, pour lui prouver qu'il n'était pas fils adoptif du mort, que les parents d'Astyphile « ne lui avaient jamais fait part de la chair des victimes à leurs sacrifices, quoiqu'il se fût présenté fréquemment. » Dans la législation romaine, les neuf jours qui se passaient entre la mort du testateur et l'adition de l'hérédité, et pendant lesquels l'héritier ne pouvait pas être appelé en justice pour la succession, étaient fixés par le droit canon, et pendant ce temps, la succession portait, dit un fragment de Gaïus, inséré au quarante-cinquième livre du Digeste, le nom de funeste.

Le droit canon païen, fréquemment désigné dans l'histoire de la jurisprudence romaine, y porte différents noms. Le grammairien Festus Pompée l'appelle communément : « droit pontifical. » Quelquefois il l'appelle : « loi sacrée. » Cicéron lui donne ce der-

nier nom dans le discours pour sa maison. Le jurisconsulte Antistius Labéon, qui vivait sous Auguste, avait composé un commentaire sur le droit pontifical, que Festus cite fréquemment, et qui avait au moins quinze livres. Ce droit pontifical était contenu dans des codes qui se nommaient : « Livres des augures, » ou bien : « Rituels. » Les sentences que rendait le collége des augures s'appelaient décrets. Cicéron rapporte les termes d'un de ces décrets dans une lettre à Atticus, qui est la deuxième du quatrième livre. Ainsi, rien n'est plus avéré et mieux constaté que l'existence de ce droit ecclésiastique païen, et que sa présence dans les dispositions générales des lois romaines.

Sans vouloir parler de ce qui touchait le culte, la construction et la police des temples, la garde des murs, la fixation des fêtes, l'indication des jours fériés, toutes matières qui étaient exclusivement du ressort de la juridiction pontificale, les parties de la législation sur lesquelles portait spécialement la jurisprudence canonique, c'étaient les mariages, les adoptions et les testaments. Nous renvoyons les dispositions du droit sacré touchant les mariages à l'histoire de la mère, celles qui concernent les adoptions à l'histoire du fils; nous n'allons placer ici que celles qui se rapportaient aux testaments.

Le testament selon le droit canon, chez les Romains, c'était celui qui se faisait devant les curies assemblées. La jurisprudence qui réglait ces testaments s'appliquait également aux adoptions, et portait le nom de loi *Curiata*. C'est ainsi qu'on la trouve désignée dans Cicéron, dans Suétone et dans Tacite, du temps duquel elle était encore en vigueur, ainsi qu'on le voit par le discours que Galba adresse à Pison, au premier livre des histoires.

Il n'y a guère qu'Aulu-Gelle qui ait parlé de ce testament fait devant les curies assemblées. Ce qu'il en dit, au cinquième et au quinzième livres des *Nuits attiques*, est néanmoins de nature à en bien expliquer le caractère, surtout si l'on rapproche les unes des autres les diverses dispositions canoniques éparses dans le droit romain. Le grand pontife ou le roi des sacrifices faisait assembler les curies par un licteur, et c'était en leur présence que la cérémonie avait lieu, en vertu de certaines formules consacrées dans les Rituels. Aulu-Gelle rapporte, au

livre v^e des *Nuits attiques,* et Cicéron, dans le discours pour sa maison, la formule avec laquelle les adoptions étaient faites. Du reste, le premier se borne à dire, au quinzième livre, que les testaments se faisaient devant les curies, par l'office des pontifes, sans ajouter quelle en était la forme.

Il faut avoir recours au droit canon athénien, pour éclaircir et pour compléter cette matière. Les plaidoyers d'Isée et de Démosthène et les harangues d'Andocide abondent en particularités sur l'application de la jurisprudence canonique aux choses de la famille. Là aussi, il y avait un roi des sacrifices qui convoquait les curies et qui présidait à la cérémonie. Le plaidoyer d'Isée, pour la succession d'Apollodore, explique en deux endroits, d'abord, comment se faisait l'adoption, et puis comment l'adoption était elle-même une partie intégrante du testament. Ces détails se trouvent, d'ailleurs, entièrement confirmés par des détails nouveaux, contenus dans le plaidoyer pour la succession d'Aristarque.

Le testament selon le droit féodal, chez les Romains, c'était celui qui se faisait avec le cuivre et la balance. Pour bien comprendre comment cette forme de testament appartient à la jurisprudence féodale, il faudrait d'abord la rapprocher de l'émancipation des enfants, par trois ventes successives, dont la formule se trouve au premier livre des Institutes de Gaius, et qui était selon le droit quiritaire, ou selon le droit de la lance. Ensuite, il faudrait expliquer comment la propriété quiritaire était, dans la primitive Italie, une propriété seigneuriale et souveraine, par opposition à la propriété bonitaire, qui était une propriété usufruitière et inféodée. Ce dernier point de la question qui est, à vrai dire, la question tout entière, doit être nécessairement envoyé à l'histoire de la féodalité antique. Nous allons nous borner à faire connaître la forme du testament par le cuivre et la balance.

Le père de famille, en présence d'un peseur public, armé d'une balance, faisait la vente de son patrimoine et de son droit sur la femme et sur les enfants, à un héritier choisi par lui, qui payait le prix de cette vente avec un lingot de cuivre, et qui portait, dans la langue du droit, le nom d'acheteur de la famille. Les biens et les droits du père étaient détaillés dans un testament, et la cérémonie se passait en présence de cinq témoins.

Le testament de droit civil, c'était celui qui contenait les dispositions écrites du père de famille, soit qu'il les eût rédigées lui-même, soit qu'elles eussent été rédigées par un homme de loi, ou par un officier public. Ce testament se retrouve dans le droit grec, avec des conditions absolument pareilles. Quand le père de famille avait une connaissance suffisante des formules légales, il rédigeait lui-même le testament. On en voit un exemple curieux dans un fragment de Scævola, conservé au trente et unième livre du *Digeste*. Quand le père de famille n'était pas assez instruit, il faisait rédiger son testament par un homme de loi expert dans les formules. Dans le plaidoyer d'Isée pour la succession de Cléonyme, le testateur, voulant modifier les dispositions qu'il a déjà faites, et se trouvant retenu dans son lit par la maladie dont il mourut, charge un de ses neveux d'aller chercher l'homme de loi. Dans le discours de Cicéron pour Cluentius, deux misérables, Avilius et Oppianicus, qui avaient formé le dessein d'assassiner un de leurs amis, Asinius, s'y prennent de cette manière. Avilius fait semblant d'être malade. Oppianicus va chercher les officiers publics, qui s'appelaient *obsignatores*, et les conduit auprès du faux moribond, lequel fait un testament sous le nom d'Asinius. Au deuxième livre de *l'Orateur*, Cicéron, s'adressant au jurisconsulte Scævola, lui reproche de penser qu'il n'y aura pas de testament bien fait, si l'on ne va chez lui pour le faire écrire.

Les Grecs déposaient les testaments entre les mains de particuliers, en présence de témoins. Il y en a un de déposé ainsi, dans le plaidoyer d'Isée pour la succession de Philoctémon; et l'on voit, dans le plaidoyer pour la succession d'Apollodore, que ces testaments étaient scellés avec le cachet du testateur. Dans la deuxième scène du second acte des *Guêpes* d'Aristophane, il est dit que les sceaux appliqués aux testaments étaient tenus recouverts de coquilles, afin qu'ils ne pussent point se briser. Les Romains mettaient généralement les testaments sous la sauvegarde des temples, où il y avait comme des archives ou des chartriers, pour le dépôt des actes publics. On lit dans Suétone que le testament de Jules César et celui d'Auguste furent déposés chez les Vestales. Cependant, le soixante-dix-neuvième chapitre du discours de Cicéron sur les blés, qui forme le troisième livre de la seconde Verrine, parle avec de grands

éloges de l'ordre des scribes ou des greffiers, qui étaient dépositaires des registres de l'administration publique, et qui l'étaient peut-être des testaments. En général, l'absence de dépôts pour les actes chez les Romains est expliquée par la présence, dans chaque famille, de registres et de livres de comptes régulièrement tenus, et qui étaient habituellement produits en justice. Ces registres sont fréquemment cités dans les Verrines, notamment au soixante-quatorzième chapitre du discours sur les blés.

La préface de la novelle quarante-quatrième, datée de Constantinople, du mois d'août de l'année 537, fait connaître qu'il y avait dans l'empire romain, au VIe siècle, des tabellions, ayant des clercs, par lesquels ils faisaient écrire les actes qui leur étaient demandés. Cette novelle oblige les tabellions à écouter eux-mêmes, depuis le commencement jusqu'à la fin, les conventions des parties. Le chapitre Ier de la novelle LXXIVe fait connaître que ces actes devaient, pour être authentiques, être passés devant témoins. Le chapitre IIe de la même novelle ordonne de n'employer aux actes que du parchemin à protocole. On appelait protocole une espèce d'inscription, en manière de timbre, placée en tête de la feuille, portant l'année de sa fabrication, et le nom du *comte des Sacrées Largesses* en exercice pendant cette année; car les fabricants de parchemins ressortissaient à la juridiction de ce grand officier. Enfin, une loi de Dioclétien et de Maximien, insérée au Code de Justinien, et par conséquent encore en vigueur au VIe siècle, prescrit sept témoins pour la validité des testaments, et fait connaître que les témoins signaient, non point avec leurs noms, comme dans les usages modernes, mais avec leurs cachets.

Il y avait encore, avons-nous dit, une quatrième espèce de testaments. C'étaient les testaments militaires. Ils ne différaient réellement que par la forme des testaments de droit civil, puisqu'ils se bornaient à supprimer les formalités du droit canonique et du droit féodal. Ils se faisaient d'ordinaire au moment d'entrer en campagne, quelquefois même un instant avant la bataille, et portaient, pour cela, le nom de testaments *in procinctu,* pour signifier que le testateur était équipé, armé, et prêt à combattre. Aulu Gelle donne rapidement ces détails au quinzième livre des *Nuits attiques*. Cette espèce de testaments fut abolie un peu avant Auguste, d'après ce qu'en dit Cicéron, au

deuxième livre du traité *sur la nature des dieux ;* mais il paraîtrait que le nom seul en disparut à cette époque ; car un fragment d'Ulpien sur l'Édit, inséré au vingt-neuvième livre du *Digeste,* fait connaître que les empereurs conservèrent aux soldats la faculté de tester sans formalités, « comme ils voudraient et comme ils pourraient, » selon les termes d'un mandat de Trajan. Jules César, dit Ulpien, fut l'auteur de ce privilége, lequel fut confirmé par Titus, par Domitien, par Nerva et par Trajan. Une loi de Constantin, datée de Nicomédie, du mois d'août de l'année 334, confirme tous ces priviléges, et porte spécialement que les dernières volontés du soldat, même écrites avec du sang, sur la lame ou sur le fourreau de son épée, auront force de testament. Enfin, une constitution de Justinien, de l'année 529, restreint quelque peu ces facultés, en bornant leur exercice à la durée des expéditions militaires.

Voilà donc les différentes formes qu'affecta la volonté du père de famille, à l'égard de ses biens, selon qu'il était soumis au droit canon, au droit féodal, au droit civil, ou au droit militaire.

Du reste, et nous rentrons maintenant dans l'histoire de la propriété elle-même, l'autorité du père sur ses biens, comme sur sa famille, commença par être absolue. Cette omnipotence, acceptée même par le droit nouveau et révolutionnaire des Douze Tables, s'y formula ainsi : « La volonté de chacun sur sa chose, fait loi. » Ce sont là les termes rapportés par Gaïus, au deuxième livre de ses *Institutes,* et par le jurisconsulte Pomponius, dans un fragment conservé au cinquantième livre du *Digeste.* Ulpien, au titre XIe de ses fragments, et Paul, dans un fragment sur l'Édit, inséré au cinquantième livre du *Digeste,* les rapportent autrement ; mais cette seconde version ne fait que fortifier la première, puisque Paul et Ulpien étendent jusqu'aux enfants l'omnipotence que Gaïus et Ulpien bornent aux biens. Il est d'ailleurs aisé de voir que cette différence provient de deux lois réunies en une seule.

Ainsi, au point où nous sommes parvenus de l'histoire du père, rien ne fait obstacle, dans la famille, à sa volonté souveraine. Il commande, du haut de son trône domestique, aux personnes aussi bien qu'aux choses ; et la loi le reconnaît libre arbitre de la terre comme du sang. Mais hélas ! il est un moment, dans

toute royauté humaine, où le sceptre s'alourdit dans la main qui le porte, et où la couronne voit tomber un à un tous ses fleurons. Ce moment est arrivé pour le père; et de même que la loi *Cornelia* avait porté le premier coup à son autorité, la loi *Furia* va porter le premier coup à sa propriété.

Le texte des Douze Tables, qui reconnaissait et qui sanctionnait la propriété absolue du père de famille, est de l'année 304 de la fondation de Rome, c'est-à-dire de l'année 447 avant l'ère chrétienne. Environ deux siècles et demi après les Douze Tables, une réaction puissante commença contre la propriété absolue du père, au nom des intérêts de la famille, dont les membres acquirent ainsi une personnalité et une valeur morale. L'an de Rome 571, c'est-à-dire 180 ans avant Jésus-Christ, sous le consulat de Lucius Émilius Paulus et de Cneius Bœbius Tauphilus, le tribun du peuple Caïus Furius proposa et fit passer une loi, appelée de son nom loi *Furia*, dans le but de restreindre la faculté absolue jusqu'alors laissée au père de disposer de son bien par testament. La loi *Furia* ordonna donc deux choses : premièrement, que le père laisserait nécessairement un héritier; secondement, que les diverses personnes qui seraient instituées par lui légataires ou donataires, ne pourraient pas prendre plus de mille as dans la succession. Ces deux dispositions sont explicitement enfermées dans les termes employés par Gaïus au sujet de la loi *Furia*, au deuxième livre de ses *Institutes*.

Le tribun Caïus Furius croyait avoir fortement enchaîné avec sa loi l'antique puissance du père; mais le prince de la famille ne s'avouait pas vaincu au premier échec, et la loi *Furia* fut éludée; voici comment. Le père, prenant la loi tribunitienne à la lettre, ne donna en effet que mille as au légataire; mais il fit autant de légataires que ses biens valaient de fois mille as, et l'institution de l'héritier se trouva ainsi évitée.

Après treize années d'expérience, la réaction contre le père, au nom de la famille, s'avisa de moyens plus efficaces. Sous le consulat de Quintus Martius Philippus et de Quintus Servilius Cœpion, l'an de Rome 584, c'est-à-dire 167 ans avant Jésus-Christ, le tribun Quintus Voconius Saxa présenta une loi nouvelle, appelée de son nom loi *Voconia*, et qui défendit qu'un légataire pût avoir, dans la succession, une part plus grande que l'héritier.

La loi *Voconia* fut une véritable défaite pour la puissance illimitée du père, en ce sens que l'institution d'héritier se trouva désormais forcée; mais le père, luttant avec opiniâtreté contre cet envahissement de l'intérêt de la famille, trouva le moyen d'éluder la loi *Voconia,* comme il avait éludé la loi *Furia.* Il nomma en effet un héritier; mais il nomma en même temps un si grand nombre de légataires, qu'en faisant à tout le monde part égale, l'héritier se trouva débordé par les charges de la succession, et la plupart du temps obligé de la décliner.

Cent vingt-neuf ans se passèrent, pendant lesquels la puissance du père, ne pouvant pas éviter l'institution d'héritier et garder sa primitive indépendance, échappa par la chicane à la lettre du droit civil. L'ancien Quirite, dépouillé par les formules tribunitiennes du domaine conquis autrefois par sa lance, devint retors et subtil, et apprit le maniement des textes, comme il avait appris le maniement du javelot. Mais le mouvement d'idées, qui démolissait la personnalité du père pour bâtir avec ses débris la personnalité des enfants, était toute une révolution sociale, et il n'y avait point à ruser avec lui. Un troisième tribun, Publius Falcidius, mieux avisé que les deux autres, ou plutôt arrivé au moment où la réaction contre le père avait plus d'aliments dans les faits contemporains de la société, fit passer une troisième loi, nommée de son nom loi *Falcidia,* laquelle força le père à donner au moins à l'héritier le quart des biens. La loi *Falcidia* fut portée l'an 713 de Rome, sous le consulat de Caïus Domitius Calvinus, et de Caïus Asinius Pollion, la troisième année du triumvirat d'Auguste, d'Antoine et de Lépide, 38 ans avant l'ère vulgaire.

Chose qui peut sembler étrange! la puissance du père, vaincue par la loi *Falcidia,* était depuis près de six siècles enchaînée, lorsqu'une novelle de Justinien, datée de Constantinople, le 1er janvier de l'année 539, lui rendit presque sa primitive liberté, en autorisant le père à protester, dans le testament lui-même, contre le partage anticipé de ses biens fait par la loi *Falcidia.* Ce réveil de l'antique puissance paternelle a lieu de surprendre, après un engourdissement qui durait, comme nous l'avons vu, depuis l'époque du triumvirat d'Auguste; mais les lois de Justinien sont pleines de concessions faites, en termes explicites, aux nations du Nord, qui couvraient déjà l'empire; et qui sait

si la novelle de l'année 539 n'est pas la préface du code des Saxons, où la puissance des pères de famille se retrouve aussi absolue que dans les fragments des lois papyriennes?

Nous avons vu l'autorité du père sur ses biens, libre dans les Douze Tables, vaincue peu à peu par les lois tribunitiennes. Ces lois avaient pour objet de perpétuer la famille, contre la volonté du père, en le forçant à instituer un héritier. Le mouvement de réaction contre le père commence avec la loi *Furia,* l'an 571 de Rome. Or une autre réaction, de la même nature que celle des lois tribunitiennes, et dirigée dans le même sens, commença aussi, on ne saurait dire à quelle époque, dans la jurisprudence romaine, avec le but avoué de prévenir l'exhérédation des enfants, et de maintenir les biens dans la ligne directe de la famille. Un fragment de Gaïus, inséré au cinquième livre du *Digeste,* fait connaître que le père, dominé par divers motifs, ne choisissait pas toujours l'héritier parmi ses enfants; et ceux-ci furent armés d'une action pour résister à la volonté de leur père mort, et pour faire annuler son testament, quand ils avaient été privés de la part que la loi *Falcidia* leur avait garantie.

Nous disions qu'on ne saurait fixer l'époque à laquelle cette action des enfants a été créée; et ce n'est même que depuis le XVIe siècle que l'on sait par quelle loi elle a été introduite. Cujas eut l'honneur de cette découverte, et il explique fort modestement, au chapitre XXI du deuxième livre des Observations, comment l'action des enfants déshérités fut produite par la loi Glicia. Seulement, il tombe dans une erreur fort grave quand il veut marquer la date de cette loi; car il la rapporte au dictateur Claudius Glicia, mentionné par Tite-Live, dans le sommaire du dix-neuvième livre de ses histoires, et par Suétone, au deuxième chapitre de la vie de Tibère. Or ce dictateur fut nommé, dit Tite-Live, par le consul Publius Claudius Pulcher. Il y a eu, à diverses époques, plusieurs consuls de ce nom; mais, comme Tite-Live ajoute que le dictateur Claudius Glicia fut établi quelque temps avant la création des deux premiers préteurs, le Publius Claudius Pulcher dont il s'agit ne peut être que celui qui fut consul avec Lucius Junius Pullus, l'an de Rome 504, sept années précisément avant l'institution des deux préteurs. C'était, du reste, d'après Tite-Live, pendant la première guerre

punique, puisque le consul Publius Claudius Pulcher perdit une bataille navale contre les Carthaginois, après avoir jeté à la mer les poulets sacrés qui refusaient de manger; et cette guerre, commencée l'an 496, finit à la paix faite en 513, deux limites entre lesquelles il n'y a eu qu'un seul Publius Claudius Pulcher, consul l'an de Rome 504. Comment donc l'action contre le testament du père qui n'a pas laissé à son plus proche descendant le quart au moins de ses biens, d'après la loi *Falcidia,* pourrait-elle avoir été introduite par Claudius Glicia, dictateur l'an de Rome 504, puisque la loi *Falcidia,* qui sert de base à cette action, est de l'an 713? Il y a là une erreur de deux cent neuf ans que Cujas n'a point aperçue, et que Hottman, adversaire de Cujas, n'a point signalée. La seule mention connue de la loi Glicia, dans l'histoire du droit, est celle que renferme un fragment de Gaïus, inséré au ve livre du Digeste. On ne peut donc point remonter avec certitude vers son origine, au delà du règne d'Antonin le Pieux.

Cependant, tout abattue qu'elle était, la vieille autorité paternelle, au moment d'expirer, donnait encore aux enfants des signes de sa vigueur primitive. Un fragment des Questions de Papinien, qui vivait à la fin du IIIe siècle, sous Septime Sévère, fait connaître que les fils, même déshérités, étaient tenus de pleurer leur père et leur mère; parce que, pour n'être point héritiers, ils n'étaient pas moins fils, et que la succession venait originairement de la volonté des aïeux, et non de la nature. Ce deuil des enfants était fixé à neuf jours par le droit canonique, et il constituait un délai légal pendant lequel la succession n'était pas encore ouverte; détail qui se trouve très-explicitement rapporté au neuvième livre des *Métamorphoses* d'Apulée.

A. Granier de Cassagnac.

TABLE DES MATIÈRES.

Pages.

L'abbé Prévost, par J. Janin. 5
Le Piano, par M. Castil-Blaze. 15
Lettres sur Munich, par M. H. Fortoul. — L'Architecture.
— XII. Rapports de l'architecture avec la nature et la métaphysique. 52
XIII. Histoire de l'architecture, résumée par les monuments de Munich. 61
Le Voyage d'une Reine, par M. Eugène Guinot. . . . 85
Les châteaux de France.—Voisenon ; par M. Léon Gozlan. 97
Le Bonnet à la Jeannette, par M. Paul de Musset. . . 147
Critique historique. — Histoire des classes ouvrières et des classes bourgeoises, de M. Granier de Cassagnac, par M. Paul Lamache. 158
Vie de F. Pétrarque, écrite par lui-même; par M. E.-J. Delécluze. 186
Poëtes suédois de l'école nouvelle, par M. X. Marmier. 206
Lettres sur Munich, par M. H. Fortoul. — La Peinture.
— XIV. De la peinture à fresque. 227
XV. Les trois écoles allemandes.—Rome.—Dusseldorf. — Munich. 231
XVI. Imitation des maîtres italiens de la renaissance. — M. de Cornélius. 235
XVII. Les élèves de M. Cornélius. — Peinture de genre. 250
Les Penseurs inconnus. — I. Ponty. — II. Gauny. — III. Jules Mercier ; par M. Émile Souvestre. . . . 257
Histoire de la Famille.— I. Le Père ; par M. A. Granier de Cassagnac. 287
Critique littéraire. — Marianna, par M. Jules Sandeau ; par M. Léon Gozlan. 288

Pages
Charles Mathews, acteur anglais, par M. Philarète Chasles. 298
La littérature sous Richelieu et Mazarin. — II. Scudéry ; par M. Ch. Labitte. 314
Histoire de la Famille. — II. Le Père ; par M. Granier de Cassagnac. 355

FIN DE LA TABLE.